الخط العربي

فن.. تاريخ.. أعلام

تأليف
عمرو إسماعيل محمد

الكتاب: الخط العربي (فن.. تاريخ.. أعلام)

الكاتب: عمرو إسماعيل محمد

الطبعة: ٢٠٢١

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com **E-mail:** info@bookapa.com

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

إسماعيل محمد، عمرو

الخط العربي (فن.. تاريخ.. أعلام) / عمرو إسماعيل محمد

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٢٢٩ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولي: ٨ – ١٢٩ – ٩٩١ – ٩٧٧ – ٩٧٨

أ – العنوان   رقم الإيداع : ٤٢١٥ / ٢٠٢١

الخط العربي

فن.. تاريخ.. أعلام

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

إهـداء

إلى أبنائي قرة عيني وزوجتي الحبيبة، وإلى روح أبي وأمي رحمهما الله، وإلى الخطاط الماهر الشيخ/ عادل رسلان

أهدي هذا الكتاب.

مقدمة

ارتبط فن الخط العربي وأصوله وقواعده وتشكيلاته طوال تاريخه القائم على امتداد الحضارة العربية، بالتراث الإسلامي، فلا يمكننا الحديث عن الفنون الإسلامية دون الحديث عن الخط العربي بوصفه أبرزها وأكثرها حضورًا على الساحة العالمية منذ القدم وحتى الآن، الأمر الذي يجعله محل تساؤلات كثيرة، من شأنها أن تكشف حقيقة تاريخ العلاقة مع التراث الإسلامي الديني، وجذورها، وأسبابها، وأهميتها للخط وأثرها وقيمتها الفنية والإبداعية على ممتهنيه من الخطاطين؛ فالخط العربي يُعدُّ من أكثر إبداعات الحضارة العربية أهمية وأكثرها شمولًا لكل مظاهرها؛ لارتباطه بكل إنجازات هذه الحضارة من فنون وعلوم وآداب، إذ لم تكن هذه الحضارة ممكنة من دون كتابة تدون وتوثق الإنتاج وتميزها عن سائر الخطوط، بخط مرن وسلس قادر على حفظ نتاج الفكر والعلم، وتدوين ذلك بيسر وسهولة؛ مما أعطى أصالة هذه الحضارة، فقد أُخذت الخطوط القديمة، وأُعيد النظر فيها، ووضعت لها القواعد والضوابط والتشكيلات التي مكنت من عملية انتقال الحضارة وانتشارها، وانتقال مبادئها، وأسسها إلى الآخرين عبر الفتوحات والتجارة بين الأقاليم.

لهذا فقد حفظ الخط كل ما أُنتج، وزين كل ما شُيد، ولذلك عُد الفن الأكثر صلة بما أبدعه العرب من إنتاج متنوع، لأنه الإنتاج الأول الذي ازدهر مع هذه الحضارة، وقدم لإبداعها التجسيد المادي على الورق، والجدران، والأواني، وقد تمكن الخطاط العربي من أن يبدل جوهريا الكتابات السابقة له، وذلك لكي لا تضيع الكلمات وتتداخل، ولكي يصبح الخط أكثر رشاقة

وجمالا وانضباطا، ولهذا فهو الفن الوحيد الذي ازدهر مع الحضارة العربية، وهو الوسيلة الرئيسة للإبداع الفني، إذ إن الخطاط العربي قد تمرد على الأشكال التقليدية للخطوط السابقة، وجعل الخطوط العربية لها سماتها المميزة، وأضاف إليها ما يُعتبر ثورة في مجال تطور الكتابة، لهذا نستطيع القول إن الخط هو الإنتاج العربي الذي استطاع الفنان فيه أن يحقق تطورًا شاملًا، وهكذا حقق الخطاط العربي أعظم إبداعات الحضارة أهمية.

إن جمال الخط العربي وتطوره تم على يد سلسلة ذهبية من الخطاطين عملوا مع المهنيين في الخط على الأبواب واللوحات الخشبية، وفي المنسوجات المخطوطة بخطوط حريرية، أو في سطور الحروف الكوفية المحفورة على القباب والأضرحة والقصور، وكذلك في الأواني المعدنية والزجاجية المستعملة في الحياة اليومية.

يشكل الخط العربي أحد المظاهر البارزة والرئيسة للحضارة العربية الإسلامية منذ صيرورتها الأولى وحتى اليوم؛ تطور مع تطورها، وكان من أهم روافعها، والوسيلة الأساس في نشرها وتعميمها.. وفي نفس الوقت عومل هذا الخط، كعمل فني قائم بذاته له خصائصه ومزاياه التشكيليّة والتعبيريّة التي شهدت بدورها تطورًا كبيرًا، خلال مراحل تطور هذه الحضارة، ولا يزال حتى يومنا هذا موضع اهتمام وبحث وتجريب، بهدف استيلاد منجز بصري عربي معاصر، بما يكتنزه من قيم تشكيليّة ودلاليّة وتعبيرية.

كما يشكل الخط العربي إرثًا حضاريًا كبيرًا وعظيمًا، تميزت به أمتنا العربية الإسلامية منذ القدم، لم تحظ به أي أمة من الأمم لأنه جزء لا يتجزأ من تراث أمتنا العربية وثقافتنا، لذا فهي تفتخر به وتعتز بوجوده، فهو أداة

اتصال لنقل أفكارها وإضافة إلى أنه مرتبط بلغتنا وتطورها الثقافي من مرحلة الشفاهة إلى مرحلة التدوين والتوثيق، ثم مرحلة الكتابة والاتصال مع الآخرين، وقد جمع الحرف العربي بين النفعية والجمال، فكان سببا لتطوره وازدهاره، كما كان للدين أثر واضح في تطوره الشكلي من الكوفي إلى النسخ وما لازم ذلك من تشكيل وتنقيط للحروف، وبالتالي أصبح أحد مرتكزات الحضارة العربية الإسلامية كونه يمثل الشكل العام للكتابة وطبيعة الخط.

وأصبح العالم الإسلامي، وخاصة الدول العربية، يعتني بتطوير الخط العربي الذي لا يعتبر مجرد كتابة جميلة، بل إنه يرتقي إلى مرتبة الفن المتكامل الذي يمتاز بالثراء والجمالية المبدعة التي تخاطب الأحاسيس حتى أن أحدهم قال: "الخط هندسة روحانية".

كان الخط العربي رافدًا كبيرًا، ولا يزال من أهم الفنون الإسلامية التي تفتخر الأمة بها، فقد ساير الحضارة الإسلامية وتطور في عصورها التاريخية المختلفة، وهو نوع من الفنون البصرية التي ارتبط بها الخطاطون في زخرفة المساجد والأضرحة والقباب بإبداعاتهم والأعمال المعدنية والخزفية والجصية والمنسوجات والأواني، وحتى القطع النقدية وغيرها، وهي تمثل جميعها متعة للناظر والمشاهد للوحة فنية غنية بكل الإبداعات. احتلت حروف اللغات المختلفة مراتب عليا وجماليات بارزة في فنون الحضارات الإنسانية وعلى مر التأريخ، فكان الخط العربي يحمل تاج الملك بين الخطوط واللغات؛ فقد بدأت الكلمة صورة منذ كتابات الأولين وتطورت بمرور الزمن حتى أصبحت الحروف والكلمات ذات وجود متمم للأشكال والصور.

وهكذا فالخط العربي خط غني بالإمكانيات الفنيّة والتعبيرية الراقية، ولا يمكن

الاستهانة به كما لا يجوز التقليل من أهمية إدخاله في اللوحات الزخرفية، وقد اعتبر "كانط" الزخارف الإسلامية أجمل من غادة حسناء. وقد سلك الأقدمون حفاظا على معايير الخط ومقاييسه بوضع نقط للحروف للتقريب النسبي، وقد ذهب بعض الخطاطين إلى أنه إن كان هناك تكوين جمالي تشكيلي يستوجب بعض التجاوزات في مقاييس بعض الحروف فلا تثريب ولا خطأ ما دام ذالك يخدم الشكل الجمالي الهيكلي للتكوين شأنه كما يحدث في الرسم. وتقييم الحروف بالحس كما يرسم الفنان يرى الحروف ثم يحسها ثم يرسمها في خياله ويكتبها، وعند ذلك يكون قد استوعبها من غير نقط . تلك هي السمات المميزة للفنان الأصيل.

ولا يفوتني أن أذكر مقولة الفنان بيكاسو إذ يقول: "إن أقصى ما وصلت إليه في فن الرسم وجدت الخط العربي قد سبقني إليه منذ أمد بعيد."

وفي هذا الكتاب نعيش مع سر تفوق الحضارة العربية الإسلامية وأحد روافد فنونه وعظمته "الخط العربي وحروفه"، هذه الحروف المقدسة التي نزل بها القرآن الكريم، وجعل فيها سر إعجازه وبيانه، فزاد هذه الحروف جمالاً إلى خصوصياتها، مما جعل الخطاطين عبر العصور وفي سائر البلاد التي يوجد فيها فنانون وخطاطون يتبارون في رسم حروفه بكل ليونة ويسر، ويجعلون من هذا الحرف الصامت حرفًا ينطق بحركة الحيوية، ليعبر عن جماله وسحره في تلك الأشكال والحركات التي جعلته يتكلم من غير لسان، وتفوح رائحته العطرة من خلال متابعة الكلمة الواحدة حرفًا حرفًا في لوحة تحمل جملة من الأسرار، سيظل الخط العربي يثير الإعجاب لخصائصه الجمالية التي تبهر عشاق الفن وتحرك أحاسيسهم كالنحت وغيره من الفنون.

عمرو اسماعيل

الفصل الأول

الخط العربي مفهومه وأهميته وميزاته

لقد جعل الله التفاهم بين الناس باللسان والقلم، وجعل الكتابة وسيلة الإقرار وتوثيق العقود وحفظ العلوم والتراث الثقافي والحضاري للأمم عبر التاريخ، وهي وسيلة مهمة للمعرفة والتواصل بين البشر.

وقبل أن نتكلم عن تعريف الخط العربي، يجب أن نبين حقيقة مهمة أن ثمة خطأ قد وقع فيه الكثير من الناس، فقد يخلط البعض أحيانا بين الخط العربي والكتابة، وشتان الفارق بينهما فكلمة الخط هي مصطلح مرتبط بالخط العربي الذي ابتكره المسلمون وطوروه وجعلوا له ضوابط وقواعد، ويحتوي أنماطًا وأنواعًا مختلفة من الرسوم الحرفية وضعها الخطاطون وقد قاموا بتطويرها مع مرور الزمن حتى استقرت على شكلها الحالي المعروف.

ولكي نعرف الخط العربي سنجد في قوله تعالى: ﴿الذي عَلَّمَ بالقلم﴾ أي: علَّم الإنسان الكتابة بالقلم، ولم يكن له علم بها، فاستطاع عن طريقها أن يتفاهم مع غيره، وأن يضبط العلوم والمعارف، وأن يعرف أخبار الماضين وأحوالهم، وأن يتخاطب بها مع الذين بينه وبينهم المسافات الطويلة. وقيل: الذي علم بالقلم يعني الخط والكتابة؛ أي علم الإنسان الخط بالقلم. وروى سعيد عن قتادة قال: "القلم نعمة من الله تعالى عظيمة، لولا ذلك لم يقم دين، ولم يصلح عيش". فدل على كمال كرمه سبحانه، بأنه علم عباده ما لم يعلموا، ونقلهم من ظلمة الجهل إلى نور العلم، ونبه على فضل علم الكتابة، لما فيه من المنافع العظيمة التي لا يحيط بها إلا هو. وما دونت العلوم، ولا

قيدت الحكم، ولا ضبطت أخبار الأولين ومقالاتهم، ولا كتب الله المنزلة إلا بالكتابة؛ ولولا هي ما استقامت أمور الدين والدنيا. وسمي قلما لأنه يقلم؛ أي يقطع، ومنه تقليم الظفر. وقال بعض الشعراء المحدثين يصف القلم:

فكأنه والحبر يخضب رأسه شيخ لوصل خريدة يتصنع

لم لا ألاحظه بعين جلالة وبه إلى الله الصحائف ترفع

وكما تعني أيضًا: خطَّ بالقلم؛ أي كتب، وكذلك في حضارات أخرى أيضًا ارتبط الخط بالكتابة سواء كانت عربية أو إنجليزية أو غيرها، فهذا التعريف فيه نوع من الشمولية، ومن هنا نسترشد إلى التعريف الصحيح الذي وضعه العلماء...

تعددت آراء المؤرخين والأدباء في تعريف الخط العربي ومفاهيمه، ويرى المختصون أن أفضلهم هو تعريف الشيخ محمد طاهر الكردي حيث قال:

"إن الخط ملكة تنضبط بها حركة الأنامل بالقلم على قواعد مخصوصة حيث يشمل جميع أنواع الخطوط العربية والأجنبية وما سيخترع بعد ذلك"

وقال ابن خلدون في مقدمته عن الخط: "إنه صناعة شريفة يتميز بها الإنسان عن غيره، وبها تتأدى الأغراض؛ لأنها المرتبة الثانية من الدلالة اللغوية"، وقد عرَّفه أيضا بقوله: "هو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس الإنسانية من معانٍ ومشاعر"

وقد استقر تعريف الخط العربي عند الكثير من الباحثين والفقهاء على أنه "هو طريقة للتعبيرالرمزي وتصوير للغة بدقة وهو أبرز الفنون العربية الإسلامية المرتبطة بالحروف التي تستخدم بإبداع لاحدود له، وما يميز فن

الرسم والكتابة بالحروف العربية هو التناغم والتناسق في الخطوط والمنحنيات بشكل يضفي التميز بالطابع الشرقي الأصيل لامتلاكه خاصية الاتصال بين الحروف".

والمفهوم من هذا التعريف أن الخط هو رسم الحروف التي تدل على الكلمات المسموعة من العرب الدالة على ما في النفس من معان وأنه بالمنزلة الثانية من الدلالة اللغوية لفظا كانت أو غير لفظ، ولما كانت الكتابة لا تستقيم إلا بالقلم (الأداة) في فن الخط العربي وتصميم الكتابة في مختلف اللغات التي تستعمل الحروف العربية، ومنها قال ابن الحاجب: "الخط تصوير اللفظ بحروف هجائه" ثم قال: "والأصل في كل كلمة أن تكتب بصورة لفظها بتقدير الابتداء بها والوقف عليها"

والمقصود هنا أن الخط هو عبارة عن رسم الكلمة بحروفها الهجائية التي وضع لها العرب في لغتهم، فمن كتب أي كلمة بغير حروفها المعروفة فهو مخطئ لا يعدّ من الكتاب الماهرين.

وذكر الشيخ أحمد رضا نقلا عن إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد عن أحد المتقدمين أن الخط: "علم تعرف فيه صور الحروف المفردة وأوضاعها، وكيفية تركيبها خطا، وما يكتب منها في السطور، وكيفية كتابته وإبدال ما يبدل منها في الهجاء وبماذا يبدل، ويعد الخط فنا مستقلا له قواعده وفروعه التي تميزه عن الفنون الأخرى مثل الكتابة والرسم".

كما أن الكتابة العربية وحروفها تتميز بكونها متصلة غير منفصلة مما يجعلها قابلة لاكتساب أشكال هندسية مختلفة من خلال المد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب. يقترن فن الخط بالزخرفة

العربية حيث يستعمل لتزيين المساجد والقصور، كما أنه يستعمل في تحلية المخطوطات والكتب وخاصة نسخ القرآن الكريم. وقد شهد هذا المجال إقبالا من الفنانين المسلمين بسبب نهي الشريعة عن تصوير البشر والحيوان خاصة في ما يتصل بالأماكن المقدسة والمصاحف.

فضل الخط العربي

الخط والكتابة وجهان لعملة واحدة، وهما عصارة فكر الإنسان الذي فكر في الإبداع منذ الأزل، وقد تحدّث العلماء عن فضل الخط، وجمالياته، وأسباب انتشاره أو انحساره، وتطوره وجموده، وكتبوا في ذلك الكثير، ونجد الأبجدية العربية قد انتشرت في العالم منذ خمسة عشر قرنًا بسبب نشر الدعوة الإسلامية وتقبّل الشعوب هذه اللغة لأنها لغة القرآن ولغة الإسلام، ووسيلة التفاهم بين الشعوب الإسلامية.

وقد عرّف العرب الخط فقالوا: الخط لسان اليد. ونظراً لقيمة الخط فإننا نرى الخطاط مثلاً يكتب الآية القرآنية، أو الحديث النبوي أو الحكمة، فيزيد جمالها جمالاً في روعة خطه، وعصارة إبداعه، وإذا كانت اللوحة المخطوطة تحرك القلوب بنصّها، فإن الخطاط يهز مشاعر المشاهدين بجمال إبداعه وروعة الإخراج الفني لما يكتبه ناهيك عن روعة وجمال المعنى في العبارات التي يكتبها. وقد امتاز الخطاطون العرب والمسلمون بالجمع بين جمالية المقروء وإبداع المكتوب. جاء في تفسير قوله تعالى: {يزيد في الخلقِ ما يشاء}: إنه الخط الحسن. وعن ابن عباس رضي الله عنهما في قوله تعالى: {أو أثارةٍ منْ علمٍ} قال: الخط.

ويروى في الخبر المأثور: "من كتب بسم الله الرحمن الرحيم فجوَّده غفر الله له".

وفي الجامع الصغير من رواية سلمة: الخطّ الحسنُ يزيد الحقَّ وضحا وفيه أيضًا: قيِّدوا العلم بالكتاب، قال شارحه المناوي: العلم يعقل ثم يحفظ، والنسيان كامن في القلب، فلخوف ذهاب العلم قيد بالكتابة.

وجاء في حديث آخر: «حق الوالد على ولدهِ أن يعلمه الكتابة والسِّباحة والرِّماية، وأن لا يرزقهُ إلا طيِّبًا». وفي رواية أخرى: «حقُّ الوالدِ على ولده أن يحسِّن اسمه، ويزوِّجه إذا أدرك، ويعلِّمه الكتاب». قال الشارح: يعني القرآن، ويحتمل إرادة الخط.

وفي الحديث أيضا ، قال صلى الله عليه وسلم لزيد بن ثابت – وهو أحد كتابه كما سيأتي: – «إذا كتبت بسم الله الرحمن الرحيم فبيِّن السِّين فيه». وذكر صاحب الشرعة أيضا أنه صلى الله عليه وسلم قال لمعاوية رضي الله عنه وهو يكتب بين يديه. «ألقِ الدَّواةَ، وحرِّف القلم، وانصب الباء، وفرِّق السين، ولا تعوِّرِ الميم، وحسِّن الله، ومدَّ الرَّحمن، وجوِّد الرحيم».

منذ زمن بعيد وللكتابة فضل كبير في حفظ تراث الامم التي جاءت قبلنا في دواوين العلم، وفي وقتنا الحاضر زادت أهميتها وآثارها وتطورت وسائل الطباعة سريعا لتناسب روح العصر وتفي بحاجته. فكتب القلقشندي كتابه "صبح الأعشى" في صناعة الإنشاء في فضل الكتابة:

"إن أعظم شاهد لجليل قدرها وأقوى مثل على رفعة شأنها أن الله تعالى نسب تعليمها إليه جل جلاله واعتبرها من وافر كرمه"، ثم قال بأن الله سبحانه وتعالى وصف بها الحفظة الكرام من ملائكته فقال جلت قدرته "وإن عليكم لحافظين كراما كاتبين".

ويقول أيضا: "ليس بين الصناعات ما يلحق بضاعة الكتابة ولا يكسب

ما تكسبة من الفوائد مع الحصول على الرفاهية والتنزه عن دناءة المكاسب، ثم مع ما توصل إليه من مشاركة الملوك والرؤساء. وكفى بهذه الصناعة شرفا أن صاحب السيف يزاحم الكاتب في قلمه ولا يزاحمه الكاتب في سيفه".

ويقول أيضا: وقد اشتغل بالكتابة عِلية البشر، ومنهم من صاروا أنبياء أو خلفاء، ومن هؤلاء يوسف عليه السلام الذي كان يكتب للعزيز بمصر، وهارون ويوشع بن نون عليهما السلام وكانا يكتبان لموسى عليه السلام، ومنهم أبوبكر وعمر وعثمان وعلي (رضي الله عنهم أجمعين)، وكانوا يكتبون للرسول عليه الصلاة والسلام، ثم أصبحوا بعده خلفاء الواحد بعد الآخر.

وقال إبراهيم بن محمد الشيباني: الخط لسان اليد وبهجة الضمير وسفير العقول ووصي الفكر وسلاح المعرفة وأنس الإخوان عند الفرقة ومستودع السر وديوان الأمور) انتهى كلامه رحمه الله.

وقالوا: "لما كانت الكتابة شريفة كان حسن الخط فيها فضيلة".

وقال المأمون: "لو فاخرتنا الملوك الأعاجم بأمثالها لفخرناها بمالنا من أنواع. الخط يقرأ بكل مكان، ويترجم بكل لسان ، ويوجد مع كل زمان".

وقال النظام: "الخط أصل في الروح يظهر بآلة جسدانية"

وهناك أيضا أقوال مأثورة في فضل الخط: "الخطُّ الجميل يَزِيدُ الحقَّ وضوحًا".

"الخطُّ يبقى زمانًا بعد كاتبه، وكاتب الخطِّ تحت التراب مدفون".

قال الإمام عليٌّ كرَّم الله وجهه: "مَنْ عَلَّمَنِي حرفًا صرت له عونًا".

"عليكم بحُسْنِ الخطِّ؛ فإنه من مفاتيح الرزق".

"الخطُّ مخفيٌّ في تعليم الأستاذ، وقِوَامُه في كثرة المَشْقِ ودوامه".

«الخط لليد لسان وللخلد ترجمان».. مقولة تراثية عظيمة، فالخط العربي فن جميل ساعدته لغة الضاد بما تتمتع به من مرونة وطواعية وقابلية للمد والاستدارة والتشابك والتداخل والتركيب على حفظه من الاندثار.

وقال بعض الحكماء: "الخط سمت الحكمة، بها يفصل شذوذها وينتظم منثورها".

ويقال: "قريش أهل الله، لأنهم كتبة حسنة".

وكان يقال: "حسن الخط أحد اللسانين"

وقال بعض العلماء: "الخط كالروح في الجسد، فإذا كان الإنسان جميلا وسيما حسن الهيئة كان في العيون أعظم، وفي النفوس أفخم، وبضد ذلك تسأمه النفوس. فكذلك الخط إذا كان حسن الوصف، مليح الرصف، مفتح العيون، أملس المتون، كثير الائتلاف، قليل الاختلاف، هشت إليه النفوس واشتهته الأرواح، حتى إن الإنسان ليقرؤه – وإن كان فيه كلام دنيء، ومعنى رديء– مستزيدا منه ولو كثر، من غير سأم يلحقه ولا ضجر. وإن كان الخط قبيحا مجته الأفهام، ولفظته العيون والأفكار، وسئمه قارئه وإن كان فيه من الحكمة عجائبها، ومن الألفاظ غرائبها".

وقيل: "إن وزن الخط مثل وزن القراءة، فأجود الخط أبينه، كما أن أجود القراءة أبينها".

فحرفة أصول الخط وهندسته، وكيفيته وحقيقته، أشرف من عمله تقليدا من غير تحقيق.

قيل ووصف أحمد بن إسماعيل خطا فقال: "لو كان نباتا لكان زهرا، ولو كان معدنا لكان تبرا، ولو كان مذاقا لكان حلوا، أو شرابا لكان صفوا".

وقال عمرو بن مسعدة: الخطوط رياض العلوم، وهي صورة روحها البيان، وبدنها السرعة، وقدمها التسوية، وجوارحها معرفة الفصول، وتصنيفها كتصنيف النغم واللحون.

وقيل: "إن أحمد الخطوط رسما ما اعتدلت أقسامه، وانتصبت ألفه ولامه، واستقامت سطوره، وضاهى صعوده وحدوره، وتفتحت عيونه، ولم تشقبه راؤه ونونه، وقدرت أصوله، واندمجت وصوله، وتناسب دقيقه وجليله".

ولا يجمع في سطر بين مدتين ولا ياءين مردودتين، ويراعى مواضع الفصول والوصول، ولا تقطع كلمة بحرف يفرد في غير سطره.

أهمية الكتابة

ليس من قبيل المصادفة البحتة أن يكون ذكر القلم والكتابة في أول أيات تنزل من القرآن الكريم على قلب النبي صلى الله عليه وسلم، فقد قال الله تعالى: ﴿اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ • الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ﴾ [العلق: ٣، ٤] وأقسم سبحانه وتعالى بالقلم فقال: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ [القلم: ١]، وأقسم بالكتاب ﴿وَالطُّورِ • وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ﴾ [الطور: ١، ٢] وفي سورة البقرة نزلت آية كبيرة تُسمَّى بآية الدَّين، قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ وَلْيَكْتُبْ بَيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ وَلَا يَأْبَ كَاتِبٌ أَنْ يَكْتُبَ كَمَا عَلَّمَهُ اللَّهُ فَلْيَكْتُبْ وَلْيُمْلِلِ الَّذِي عَلَيْهِ الْحَقُّ وَلْيَتَّقِ اللَّهَ رَبَّهُ وَلَا يَبْخَسْ مِنْهُ شَيْئًا فَإِنْ كَانَ الَّذِي عَلَيْهِ الْحَقُّ سَفِيهًا أَوْ ضَعِيفًا أَوْ لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يُمِلَّ هُوَ فَلْيُمْلِلْ وَلِيُّهُ بِالْعَدْلِ وَاسْتَشْهِدُوا شَهِيدَيْنِ مِنْ رِجَالِكُمْ فَإِنْ لَمْ يَكُونَا

رَجُلَيْنِ فَرَجُلٌ وَامْرَأَتَانِ مِمَّنْ تَرْضَوْنَ مِنَ الشُّهَدَاءِ أَنْ تَضِلَّ إِحْدَاهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحْدَاهُمَا الْأُخْرَى وَلَا يَأْبَ الشُّهَدَاءُ إِذَا مَا دُعُوا وَلَا تَسْأَمُوا أَنْ تَكْتُبُوهُ صَغِيرًا أَوْ كَبِيرًا إِلَى أَجَلِهِ ذَلِكُمْ أَقْسَطُ عِنْدَ اللَّهِ وَأَقْوَمُ لِلشَّهَادَةِ وَأَدْنَى أَلَّا تَرْتَابُوا إِلَّا أَنْ تَكُونَ تِجَارَةً حَاضِرَةً تُدِيرُونَهَا بَيْنَكُمْ فَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَلَّا تَكْتُبُوهَا وَأَشْهِدُوا إِذَا تَبَايَعْتُمْ وَلَا يُضَارَّ كَاتِبٌ وَلَا شَهِيدٌ وَإِنْ تَفْعَلُوا فَإِنَّهُ فُسُوقٌ بِكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَيُعَلِّمُكُمُ اللَّهُ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ سورة البقرة الآية: [٢٨٢]

وهي آيةٌ تحثُّ على الكتابة والتوثيق للدين، لقد جمع الخليفة عثمان رضي الله عنه المصحف الشريف وأرسل نسخًا منه إلى الأمصار مع القراء، فأقبل المسلمون على هذه المصاحف بحب وشغف، وتنافسوا في نسخها وتحسين صورة كتابتها وتنميق حروفها، وفي هذه المرحلة خلت المصاحف العثمانيَّة من النقط والشكل نظرا إلى استغناء العرب في هذه المرحلة عنهما، و–أيضًا– ليشمل النص القرآني جميع القراءات المتواترة.

لا يشكل الخطُّ العربي فقط أداة تجسيد اللغة الحاملة للخصائص الحضارية والتاريخية والثقافية للأمة العربية بل يحمل هذا الخطُّ أقدس رسالة خُصِّ بها العرب إلى جميع بني البشر في كل زمان ومكان، وهي القرآن الكريم وبهذا المعنى أضحى الخطُّ العربي يتمتع بميزة مقدَّسة لم تتوفر لغيره من الخطوط لكل اللغات المتعارف عليها في العالم اليوم. ولهذا الغرض اجتهد العرب وجهدوا ليمنحوا الأحرف العربية المكانة الأعلى والمنزلة الأرفع التي منحها القرآن الكريم للغتهم السامية. ومن المعلوم إن للخط العربي قواعد وأصولاً مختلفة في تعليم أنواع الخط العربي، كخط الثلث أو خط النسخ أو خط الرقعة وكذلك خط الكوفي والديواني والتعليق وغيرها من الخطوط العربية، ومن الأفضل أن نختار القواعد والأساليب السهلة في تعليم

بعض أنواع الخط العربي، ولا سيما التي لها علاقة بالنسبة للكتب المنهجية والمقرر تدريسها في المرحلة الابتدائية ولا سيما الصفوف الأولى، وعلى المعلم أو المربي أن يسير حسب القواعد والأصول الخاصة بكل نوع من أنواع الخطوط العربية حيث إن لكل حرف من الحروف في هذه الأنواع نسبا وقواعد معينة ومعلومة، فيقوم المعلم بتوضيح هذه القواعد بصورة عملية على السبورة ويعيد كتابة الحروف إن أمكن عدة مرات منفصلا أو متصلا ثم يكتبه بأشكاله في موضعه في الكلمة.

مميزات الخط العربي

يتميز الخط العربي بالعديد من المميزات التي يمكن استنباطها من تعريفه وأنواعه، وهذه المميزات تتمثل في الارتفاعات والاستدارات والليونة والمرونة في حركات الحروف المكتوبة وقدرتها على الإطالة، الزخرفة الشكلية، بناء الحروف على شكل هندسي ثابت وقاعدة رياضية معروفة، بالإضافة إلى الطواعية في التشكيل سواء في الكلمة الواحدة أو التشكيل، وكذلك القدرة على التنوع الحسي وتنوع الإيقاع حيث يتم تبادل الرقة والغلظة في خط النسخ وتبادل الانحناءات والامتدادات في خط الديواني وتمثيل الرشاقة في حروف خطوط النسخ والثلث والفارسي، وإثارة الجمال الرياضي الهندسي في الخطوط الهندسية الكوفية.. وتعمل هذه الصفات والمزايا التي يتمتع بها الخط العربي بأنواعه المختلفة على إتاحة الفرصة للخطاط المتمكن من التعبير عن الحركة والكتلة مما يجعله يُنشئ للحرف حركة ذاتية تجعله يتراقص في كتلته محققا إيقاعا جميلا وإحساسا بصريا ونفسيا راقيا.

يعد فن كتابة الخط العربي من الفنون الصعبة التي يحتاج ممارسها إلى المهارة الفائقة، والموهبة الأصيلة والدراسة والتحصيل والممارسة والتدريب،

فالخطاط الماهر يحتاج إلى ساعات عمل طويلة يوميا لتجويد خطه، وتحسين مستوى أدائه الفني.

إن البدايات الأولى للاهتمام بالخط العربي كان مبعثها المعرفة والتعلم، ثم بعد ذلك وضعت له القوانين والأسس الموضوعية والعلمية، واخترعت له الطرق والأساليب الابتكارية التي أضافت جمالية جديدة إليه.

وللتعرف على الأساسيات التي تدخل في صميم هذه الجمالية، وخاصة تلك التي هي من طبيعة الخطوط العربية أو ناتجة عن عقلية الخطاط المسلم والعربي أو نابعة من وجدان وروح البيئة التي عاشها، ومعرفة هذه الأساسيات توضح لنا الجوانب الجمالية في هذا الفن وأهمها:

- مفردات وأشكال الخطوط العربية
- المرونة والمطاوعة
- المقياس والنسب
- الامتزاج الفني والروح في الخط
- قابلية الخطوط العربية على التشكيل ولقد تميز هذا الخط بميزات عدة، منها:

١– الطواعية الشديدة التي تمكن الخطاط من عمل تراكيب وأشكال مختلفة حتى للكلمة الواحدة، أو الجملة الواحدة.

٢– الارتفاعات والاستدارات، وقدرتها على الإطالة والتمطيط.

٣– السمة الزخرفية لجميع الحروف العربية، وخاصة [الألفات] التي تتوارى وتتوزع بأوضاع مختلفة.

٤- بناؤه على أصل هندسي ورياضي ثابت.

٥- صفته الاختزالية، حيث أن الحرف الواحد له شكل متصل، بالإضافة إلى إمكان تراكب الحروف بعضها فوق بعض، مما يساعد على استخدام مسافات قصيرة لكلمات وحروف كثيرة، وهذا ما لا نجده في أي من لغات الأمم الأخرى.

٦- أنه يحمل في ثناياه بعض الصفات الزخرفية والشكلية الخاصة؛ حيث تتوارى (الألفات) وتوزع بأوضاع معينة، وكذلك باقي أنواع الحروف مما يعطي نوعًا من الشكل الزخرفي.

٧- قدرة الحروف على إعطاء تنوع في الإيقاع وتنوع حسي.

ففي الإيقاع يحدث تبادل الرقة والغلظة كما في حروف خط النسخ، وتبادل الانحناءات والامتدادات كما في حروف الخط الفارسي، وتبادل التماثل والتراقص كما في الخط الديواني، وتبادل إشعاع القوة كما هو في حروف خط الثلث. أما الإحساس: فالخط المنحني يمثل الرشاقة كما في حروف النسخ والثلث والفارسي والمحقق. أما الخط الهندسي الكوفي بأنواعه فيثير الجمال الرياضي الهندسي، وكل هذه الصفات الكامنة في حروف الخط العربي تتِيح للخطاط المتمكن التعبير عن الحركة والكتلة؛ فيعطي حركة ذاتية تجعل الخطَّ يتراقص في كتلة محققا إيقاعا جميلا، وإحساسا بصريا ونفسيا راقيا.

قدرة الحرف العربي على إعطاء التنوع الإيقاعي والحسي، ومن ذلك: تبادل الرقة والغلظة في تكوين الحرف، وتبادل الانحناءات والامتدادات، وكذا ما نراه من جمال رياضي هندسي في بعض الخطوط، وكان فضل ابتكاره

للعثمانيين، ليكون خط المعاملات الرسمية في جميع دوائر الدولة، لامتياز حروفه بالقصر وسرعة كتابتها. كما يمكن تكوين تصميمات زخرفية خاصة حسب طبيعة المواد المختلفة التي تنفذ بواسطتها تلك الزخارف كالسيراميك والرخام والحجر وغيرها.

لم يتوقف عطاء الفنان العربي المبدع في مجال الزخرفة عند تطوير الأشكال النباتية والهندسة فحسب، بل تعداه إلى إرساء قواعد جديدة للخطوط العربية وتوظيفها كعناصر زخرفية تكمل الثلاثي الرئيسي: النبات والهندسة والخط الكتابي. وكان لنقش الخط في العمارة الإسلامية هدفان: أولهما الكتابات القرآنية والأحاديث والحكم والشعر واسم الحاكم أو المشرف أو المنفق عليه وتاريخ المبنى، وكذلك المراسيم والأوامر السلطانية والوقفيات وما شابه، ثانيهما زخرفة البوابات والجدران والواجهات والأبواب والنوافذ والسقوف لكسر رتابة الزخارف الأخرى المتكررة التوريقية منها والهندسية، وهكذا انتشرت الكتابات على جدران المساجد ودور الحديث والقرآن والزوايا والمدراس والبيمارستانات والخوانق والمنابر والمآذن والأبواب والنوافذ والسبلان والأعمدة والحمامات والأضرحة والترب والتوابيت والشواهد والقبور. وقد جمع أحد الخطاطين بعض أنواع الخط العربي في بيتين شعريين، فقال:

بثلثٍ وتعليقٍ سَمَا أو إجازةٍ ونسخٍ وكوفيٍّ جلاه التفلسفُ

يلبِّي جلاءَ الحقِ خطٌّ محققٌ على رقعة فيها الرياحين تقطفُ.

الفصل الثانى

أشكال الخط وتطورها في العصور الاسلامية

فن الخط، هو أحد الفنون الجميلة والرائدة من الفنون الإسلامية، وهو يقوم على التشكيل الخطّي ويعنى بالجماليات الزخرفية للحروف وعلاقاتها والحيز الذي تشغله إلى درجة تجعل الاهتمام بالتشكيل الجمالي للحروف والكلمات المخطوطة يفوق الاهتمام بمقروئيتها.

والخط هو علم نتعرف منه صور الحروف المفردة، وأوضاعها، وطريقة كتابتها وتركيبها خطاً أو ما يكتب منها في السطور، وتصويرها وإخراجها بشكل متقن وجميل مريح للقارئ، والتعامل مع الحروف يسهم في ترقية المعاني الإنسانية، ومن الناحية النفسية فالخط معبر مبهج ينقل العواطف الكامنة في النفس ويفصح عنها بشكل جذاب، فهو يعبر عن العالم الداخلي للإنسان المبدع.

ويعنى فن الخط Calligraphyحرفيا فن الرسم الجميل بالكلمات؛ رسم حروف الخط Graphy وجمالية الرسمCalli وأصلها اليونانى Kallos أي هو كتابة تشكيلات خطية جميلة بحروف عربية خالصة، ويصفه الخطاطون الأتراك بفن الخط الإسلامي، لأن كتابات الخط تتناول كتابات دينية وكثير من الخطاطين من غير العرب.

وتنفرد الكتابة العربية باختلاف شكل الأحرف حسب موقعها في الكلمة، حيث تكون الأحرف متصلة في الكلمات ومن شأن هذه الخاصية الفريدة أن تجعل الأحرف قابلة لاكتساب أشكال هندسية مختلفة من خلال

المد والبسط والمط والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب. ويتعلق المد بالامتداد الرأسى للحروف القائمة مثل اللام والألف وقوائم الظاء والطاء، بينما يتعلق البسط بمد الحروف أفقيا مثل حروف السين والصاد والياء والكاف، ويتعلق المط بقابلية حروف مثل الراء والهاء والواو والنون وغيرها لزيادة الحجم والطول بداية من استدارتها.

وتتصل الاستدارة بتقويس الحرف للخارج أو للداخل في حروف مثل الجيم والحاء والخاء والسين والشين والصاد والضاد، بينما تتصل التزوية بقابلية الحروف أن تكتب بأشكال هندسية مستطيلة أو مربعة.

ويتعلق التشابك والتداخل بالحروف الرأسية كالألف واللام لأغراض الزخرفة، بينما يتصل التشكيل والتركيب بتراكب الحروف أو الكلمات بعضها فوق بعض أو تداخلها وتشابكها من أجل الوصول إلى تكوين خطي جديد لم يكن موجودا من قبل.

وتعطي هذه الخصائص المقومات التشكيلية التي تعزز من الطبيعة الفريدة للأبجدية العربية، وتعطي للخط العربي روحه المميزة، وتوفر للخطاط إمكانات غير محدودة في إبداع ليس له نظير في إبداع تشكيلات خطية واستخدامات متعددة في قوالب فنية جميلة، وقد ذكرت إلينور هولند: "إن توزيع الكلمات والحروف والمقاطع في أماكنها الصحيحة وطريقة تراكبها وتشابكها في نسق انسيابى وتتابعي يهدف إلى خلق علاقة تشكيلية ذات أبعاد جمالية".

ويؤدى خلق علاقات تصميمية كتقاطع الحروف، وإضفاء الحركة والحيوية ومرونة لها بمساعدة العلمات الإعرابية والزينية إلى إحداث توازن

شكلي للتركيب العام والوصول لبنية خطية مبتكرة لفنان الخط، وليس فن الخط مجرد كتابة جميلة يوصف كاتبها بصاحب القلم أو الريشة المبدع لوضوح الخط وسهولة وسرعة قراءته، أو لزخرفة مادة الخط بهدف إكساب الخط شكلا جماليا، وإنما لفن الخط هدف أبعد وأشمل وهو نقل الرسالة أو المعنى الأعمق لمادة الخط من كاتبه إلى بصر قارئه لدعوته للتفكير عدة مرات للتفكير من أكثر من زاوية لما يريد كاتبه فهو يخاطب حسه الفنى فيها.

وينطوي فن الخط، شأن الرسم أو الموسيقى، على مجموعة متعددة من المهارات: مهارة حركية تتصل بمسك القلم أو الريشة وتحريكه على سطح الكتابة بقوة الضغط اللازمة للمسافة المطلوبة، ومهارة فنية تتصل بشعور وحس الفنان بحيز الكتابة وهذا الفضاء، والتفاعل معها وتطوير اتصال حقيقي مع الحروف بحيث يمكن ملاحظة الفنان وهو مستغرق في العمل على لوحته.

وينطوي فن الخط على كمالية الشكل والتناسق وتناسبية الحروف وجمالية الكلمات وانتظامها في أماكنها في توازن تام، وسلامة الإيقاع والتواتر في الكتابة من حيث التماثل والتبادل والتناظر، بحيث تصبح قراءة الخط للمشاهد أقرب إلى سماع الموسيقى بعيونه، فهي مرآة تعكس جمال الكتابة والخط وتظهر مدى تأثره بالتراث القديم.

يمتاز الخط العربي بالدقة والتنوع والمرونة والتناغم والتناسق بين الحروف، وهو قابل للسحب بكل الاتجاهات، ومنفتح على ابتكار أشكال بديعة وتراكيب لطيفة، بالإضافة إلى كونه قابلا للتزيين والزخرفة، ويتحمل المد الذي يزيده جمالا وحسنا وتوزيعا، ويمتاز بالطاقة الحركية الكامنة في حروفه.

وتعكس شمولية وجودة الكتابة، ما نطق وأظهره جمال الخط، وتعبر

وتعكس بوضوح بصمة الخطاط: إبداعه ونفسه وروحه، ووعيه بالبعد التراثي للخط وقدرته على إبداع تشكيلات خطية جميلة، تكسبه هوية مميزة يمكن للعين الخبيرة تتبعها.

ولا يمكن مقارنة كتابات الخط العربي مع الكتابات الحاسوبية الرقمية المعيارية، فإنشاء لوحة خط يشبه فن النحت.

وينطوي تعلم الخط على مهارات تراكمية ومتعددة الأبعاد : تقنيا وفنيا وثقافيا، ويتطلب فن الخط العربي مهارات حركية لخط وتشكيل الكلمات وترتيبها، ولا يمكن اكتسابها إلا بالتدريب والممارسة، ويحتاج المرء إلى وقت لرؤية نتائجها.

ويتطلب الخط العربي موهبة ومهارة فنية تتصل بمعرفة صفاته التشكيلية، وقدرات الخطاط الفنية والحركية على الإبداع والتميز في جماليات الخط من خلال توظيف هذه الصفات والمناورة بين الظل والنور والكتلة والفراغ، والخط واللون في ايقاع يحقق الوحدة والانسجام والاتساق في التشكيلات الخطية، لكن قيمة فن الخط العربي لا تقتصر على الجانب الوظيفي كأداة للتواصل، ولا على الجانب الفنى التشكيلى الذي يعزز الجانب الوظيفي، وإنما تتعداه إلى مضمونه الثقافي الذي يجعل منه عملا فنيا متكاملا يجمع بين المعنى والمبنى وبين الشكل والموضوع، وذلك لا يمكن للفنان أو الخطاط أن يبرز في فنه ما لم يكن على دراية ومعرفة بالأبعاد الروحية أو الثقافية لمضمون الخطوط التي يكتبها.

ويمثل الخط العربي أحد أشكال الفنون البصرية في الحضارة العربية الإسلامية، ويقترن تاريخيا بالزخرفة الإسلامية حيث يستخدم بشكل واسع

لتزيين المساجد والقباب والأضرحة والمباني والقصور والمدارس، ولتزيين المخطوطات والكتب وخاصة نسخ القرآن الكريم وغيرها، وحديثا في العديد من الإعلانات والصناعة وتزيين البيوت والفنادق.

وجاء الاهتمام بالخط العربي على حساب فن تصوير ذوات الأرواح وتجسيد الطبيعة التي حرمها التشريع الإسلامي، ولذلك غابت فنون التصوير والرسم كثيرا عن الفنون الإسلامية وحل الخط العربي كأحد روافد الفنون الإسلامية في الزخرفة الهندسية والتشكيلية.

يتميز فن الخط العربي بالأشكال الانسيابية، والرسومات الهندسية الصعبة. تدفق هذا الفن العربي الذي أطلق عليه الفيلسوف الإسكندري **Euclid** (الفن الروحي) من أقلام العرب على مر الثلاثة عشرة قرون الماضية.

إن الخط العربي – في عبارة أشمل – هو مجرد كتابة يدوية وأداة للتسجيل والاتصال، أما بالنسبة للعالم العربي يعد الخط العربي فنا له تاريخ مميز وأساتذة عظام، وتقاليد مقدسة، فإن صفة الجمال هي الشيء الذي يميز الخط العربي عن الكتابة العادية، وربما تعبر الكتابة هي التعبير عن فكر بعينه ولكن بالنسبة للعرب يجب أن تعبر الكتابة أيضا عن البعد الشامل للجمال والإبداع.

وليس فن الخط هو مجرد كتابة جميلة تزينية، يوصف صاحبها بصاحب القلم أو الريشة الجميلة لوضوح وسهولة وسرعة قراءتها أو لزخرفة مادة الخط بهدف إكساب الخط شكلا جميلا فنيا، وإنما لفن الخط هدف أسمى وأبعد، وهو نقل الرسالة أو المعنى العميق لمادة الخط من كاتبه إلى القارئ لدعوته للتفكير بطريقة أخرى.

لم يقتصر استخدام فن الخط على تزيين الكتب والمخطوطات، بل

تعداها إلى الآثار المعمارية والصناعات المعدنية والخشبية والنسيجية والخزفية، وغيرها من الصناعات الفنية، وكذلك النقود والطوابع، وأغلفة الكتب والمطبوعات والإعلانات؛ بالإضافة إلى اللوحات الفنية التي نراها في المعارض التي تُقام لهذا الفن الجميل.

يظل فن الخط العربي من أهم إنجازات العرب في مجال الفنون الجميلة التي قدموها للبشرية منذ قرون، ويكاد لا يخلو بلد إسلامي من نماذج أثرية بديعة للخط العربي سواء على جدران العمائر الدينية والمدنية، أو على أوان أو على سجاد أو لوحات من خامات مختلفة وغير ذلك ثروة هائلة ورثناها من فنون الخط العربي.

يحتل فن الخط العربي مكان الصدارة بالنسبة لفنون الخط في العالم، وقد تطورت جمالياته، وتنوعت أشكاله ومدارسه كثيرًا منذ القرن الأول الهجري مما جعله قاسمًا مشتركًا لكل الفنون العربية الإسلامية، بل إن قيمته الجمالية العالية، دفع الأوروبيين كي يقلدوه لأغراض تزيينية رغم أن قراءته تستعصي على كثير منهم.

كانت الحروف العربية منبعجة، مفرطحة، متباينة، لكن الفنان المسلم استطاع أن يخضع هذه الحروف لحساسيته الفنية: بالتطويل تارة، والحشو تارة، وبالتبسيط والانتقاء والتسلسل تارة أخرى، حتى أخرج صورا جميلة فنية اشتهرت وأعجب بها العالم كله، وليس المسلمون فقط أو العرب. إذ يمكن القول إن فن الخط العربي أحد الفنون التي أهدتها الحضارة الإسلامية إلى العالم، وحظي هذا الفن باهتمام مؤرخي ونقاد الفن الغربيين، بل منهم من أوضح تأثير فن الخط العربي على الفنون الغربية.

ولا يمكن مقارنة كتابات الخط العربي مع الكتابة الرقمية، فإنشاء لوحة خط يشبه فن النحت فاللوحة النهائية تعطي إبداعا تتحسسه العين وتظهر جماليات لا تجدها في اللوحة المصممة من خلال الحاسوب.

نشأة وتطور الخط العربي

مع التطور التاريخي لحياة الإنسان وتداخل المجتمعات مع بعضها البعض وترابطها، وجد نفسه غير قادر على التفاهم مع الغير من المجتمعات الأخرى؛ ولذلك بذل قصارى جهده في إيجاد الوسيلة التي يستطيع عن طريقها التواصل والتفاهم مع تلك المجتمعات؛ ولذلك هداه التفكير إلى اختراع الكتابة التي من خلالها يستطيع أيضا حفظ نتاجه الفكري وتراثه الثقافي والعلمي من الضياع والاندثار.

وقد مرت الكتابة بعدة مراحل زمنية قبل أن تبلغ القبول والسهولة في الاستخدام، فقد بدأت على شكل صور تدل على معاني ومدلولات ملموسة في الحياة اليومية، وقد تم العثور على بعض النقوش والصور عمرها ٣٥٠٠٠ سنة في كهوف "لاسكو" في فرنسا و"التميرا" في إسبانيا، ولأن لغة هؤلاء القوم كانت بدائية فلم تكن هناك حاجة لتطوير كتابة خاصة بهم. كما تم العثور على الكثير من النقوش والصور والرموز الدالة على معاني معينة في منطقة الهلال الخصيب وبالتحديد مع الحضارة السومرية، وذلك قبل حوالي ٥٥٠٠ سنة وقد دلت هذه النقوش والرموز على تطور الكتابة عندهم حيث عرفت كتابتهم بالمسمارية أو الإسفينية. وقد كانت الكتابة في بداية عهدها عبارة عن صور توحي تماما بما رسم فيها. وفي مرحلة أكثر تقدما تطورت إلى صور رمزية توحي بمعنى معين. وتم العثور على حوالي ٢٠٠٠ صورة رمزية،

ومما لا شك فيه أن هذه الرموز كانت صعبة الفهم لعامة الناس؛ فسارعوا إلى استعمال رموز توحي بأصوات معينة، وهذه الرموز الصوتية كانت خطوة أساسية الى الأمام في تطوير الكتابة.

وفي مرحلة متقدمة من التاريخ البشري جاء الفينيقيون، وهم سكان السواحل الشرقية لحوض البحر المتوسط، وذلك حوالي ١١٠٠ ق.م، وابتكروا الكتابة الفينيقية مستعينين بذلك بالكتابة السومرية والمصرية القديمة وطوروها؛ وبذلك ابتكروا الأبجدية الفينيقية والتي هي عبارة عن حروف وكل حرف يمثل صوتا معينا، وصارت حروفهم أو رموزهم واضحة سهلة للكتابة. وهذه الحروف كانت أساسا للكتابة في الشرق كما في الغرب.

وجاء بعد ذلك الإغريق وطوروا بجديتهم التي نقلوها عن الفينيقيين، وذلك حوالي ٤٠٣ ق.م حيث صارت لديهم أبجدية خاصة بهم والتي أصبحت أساسا للأبجدية في الغرب. ثم جاء الرومان فأخذوا الأبجدية الإغريقية، فأبقوا على بعض الأحرف كما هي (حوالي ١٢ حرفا) وعدلوا سبعة أحرف، أعادوا استعمال ثلاثة أحرف كان قد بطل استعمالها. وقد سادت الأبجدية الرومانية واللغة اللاتينية بلاد أوروبا بعد سيطرة الإمبراطورية الرومانية على بلاد الغرب. وهذه الأبجدية مازالت تستعمل حتى يومنا هذا بعد إجراء بعض تعديلات عليها.

يعتبر العرب أول من فكر في البحث عن أصل الكتابة، وإليهم يُعزى هذا الفضل، وقد ذكر المؤرِّخون أنَّ أول من كتب بالعربية ووضعها: إسماعيل بن إبراهيم عليه السلام؛ فقد ورد عن ابن عباس (أنَّ أول من كتب بالعربية ووضعها إسماعيل بن إبراهيم على لفظه ومنطقه)، ويقال أنّ الله تعالى أنطقه

بالعربية المبينة وهو ابن أربع وعشرين سنة، ولا يخفى عليكم أنَّ العرب قبل الإسلام أقرب إلى الأميّة منهم إلى العلم والثقافة وليس معنى ذلك أنه لا يوجد فيهم من يُحسن القراءة والكتابة، وإنما كانت نسبة المتعلمين منهم قليلةً جدًّا حتى لتشير بعض المصادر إلى أنّ الذين كانوا يمارسون القراءة والكتابة عند ظهور الإسلام لا يتجاوزون بضعة عشر رجلًا في المدينة وحدها.

وعند بداية الإسلام كان في قريش سبعة عشر رجلًا يستطيعون الكتابة، ومنهم: سيدنا عمر بن الخطاب، وسيدنا علي بن أبي طالب، وسيدنا عثمان بن عفان (رضي الله عنهم)، وأبو عبيدة، وطلحة، وغيرهم.. وقد انتشر الخطُّ العربي في صدر الإسلام في بداية رسالة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلَّم؛ حيث أنه يُعدُّ بحقٍّ أول من عمل على نشر تعليم الكتابة بين المسلمين نساءً ورجالًا، وليس أبلغ، شاهدًا، على ذلك من الرواية التاريخية التي تشير أنّ النبي صلى الله عليه وسلم قد طلب من بعض أسرى قريش في معركة بدر (من الذين لم يقدروا على فداء أنفسهم بالمال) أنْ يعلِم كل منهم عشرة من أطفال المسلمين القراءة والكتابة..

وقد أرسل صلى الله عليه وسلَّم عددًا من الرسائل إلى ملوك وأمراء الدول المجاورة يدعوهم فيها إلى الإسلام، ومنهم: قيصر ملك الروم، وكسرى ملك فارس، والنجاشي ملك الحبشة، والمقوقس حاكم الإسكندرية، و جيفر الجلندي ملك عمان، وثمامة ابن أثال ملك اليمامة، وكذلك المنذر ابن ساوي ملك البحرين، والحارث الحميري ملك اليمن.

تلقى العرب الكتابة وهم على حالة من البداوة الشديدة، ولم يكن لديهم من أسباب الاستقرار ما يدعو إلى الابتكار في الخط الذي وصل

إليهم، ولم يبلغ الخط عندهم مبلغ الفن إلا عندما أصبحت للعرب دولة تعددت فيها مراكز الثقافة، ونافست هذه المراكز بعضها بعضًا على نحو ما حدث في الكوفة والبصرة والشام ومصر؛ فاتجه الفنان للخط يحسنه ويجوده ويبتكر أنواعًا جديدة منه.

كان العرب يميلون إلى تسمية الخطوط بأسماء إقليمية لأنهم استجلبوها من عدة أقاليم فنسبوها إليها مثلما تُنسب السلع إلى أماكنها، لذلك عُرف الخط العربي قبل عصر النبوة بالنبطي والحيري والأنباري، لأنه جاء إلى بلاد العرب مع التجارة من هذه الأقاليم، وعندما استقر الخط العربي في مكة والمدينة وبدأ ينتشر منها إلى جهات أخرى عُرف باسميهما المكي والمدني.

لم ينل الخط العربي قدرًا من التجديد والإتقان إلا في العراق والشام، وذلك بعد أن اتسعت رقعة الدولة الإسلامية في العصر الأموي ثم ورثتها الدولة العباسية، وفيهما نشطت حركة العمران فظهرت الكتابات على الآنية والتحف واعْتُني بكتابة المصاحف وزخرفتها.

وقد تعددت آراء الباحثين حول الأصل الذي اشتق منه الخط العربي، وهي في مجملها تتمحور حول مصدري اشتقاق أساسيين:

الأول: تبناه مؤرخو العرب ويقول بأنه مشتق من الخط المسند، والذي عُرف منه أربعة أنواع هي: الخط الصفوي نسبة إلى صفا، والخط الثمودي نسبة إلى ثمود سكان الحِجْر، والخط اللحياني نسبة إلى لحيان، والخط السبئي أو الحميري الذي وصل من اليمن إلى الحيرة ثم الأنبار ومنها إلى الحجاز.

الثاني: تبناه المؤرخون الأوروبيون، ويقول بأن الخط العربي مشتق من حلقة الخط الآرامي لا المسند، وقالوا أن الخط الفينيقي تولد منه الخط الآرامي، ومنه تولد الهندي بأنواعه والفارسي القديم والعبري والمربع التدمري والسرياني والنبطي.

وقالوا إن الخط العربي قسمان:

الأول: كوفي، وهو مأخوذ من نوع من السرياني، يقال له: السطرنجيلي.

الثاني: النسخ، وهو مأخوذ من النبطي.

كانت أولى الخطوط في العصور الإسلامية المبكرة تسمى بمقاديرها كالثلث والنصف والثلثين، كما كانت تنسب إلى الأغراض التي كانت تؤديها كخط التوقيع أو تضاف إلى مخترعها كالرئاسي نسبة إلى مخترعه، ولم تعد الخطوط بعد ذلك تسمى بأسماء المدن إلا في القليل النادر.

قام العرب والمسلمون بابتكار أنواع عديدة من الخطوط العربية، أشهرها: الخط الكوفي وهو أقدم الخطوط، وخط النسخ الذي استخدم في خط المصاحف، وخط الثلث وسُمي بذلك نسبة إلى سُمك القلم، وخط الرقعة وهو أكثر الخطوط العربية تداولًا واستعمالًا، وخط الديواني نسبة إلى دواوين السلاطين، والخط الفارسي نسبة إلى فارس.

أخذ الخط العربي أشكالا فنية عديدة، وتعددت أنواعه المتفرعة من نمطين أساسيين يتمثلان بالنمط التزييني والنمط القاعدي، واللذان يعدان أساس تفرعات الخط العربي. فأما التزييني منهما فهو معتمد بالأساس على حرية الفنان الخطاط وحسن تصرفه في تشكيل الحروف وتنوع هيئاتها، فضلاً عن ابتكاره للزخارف المرافقة لها أو المتفرعة منها كما هو الحال في بعض

أنواع الخط الكوفي الهندسي أو المضلع أو المضفور وأيضاً في بعض أنواع المخطوطات المكتوبة بالخط الفارسي أو الخط الديواني، وأما فيما يخص النمط الآخر المتمثل بالقاعدي؛ فنجد أنه معتمد بالأساس على قواعد الخط العربي والأصول الفنية المحددة لكل نوع، مثل نماذج خطوط الرقعة والنسخ والثلث.

وذكر ابن خلدون في مقدمته الشهيرة أن الخط العربي نشأ في اليمن ومنها انتقل إلى الحيرة، ومنها إلى قريش، أي أنه يعود إلى الخط المسند الحميري، ويعتقد كثير من الباحثين أن الكتابة التي ظهرت في الجزيرة العربية كانت وليدة تفاعل طويل عبر رحلات التجار العرب بين الشمال والجنوب. ولا ننسى أن الخطوط العربية سميت بأسماء المدن والمراكز الإسلامية، بعد الإسلام، التي نشأت فيها، مثل مكة والمدينة والكوفة والبصرة، والبحث في المراحل التاريخية لتطور تلك الحروف ليس أمرًا هينا، وذلك لندرة النقوش العربية قبل عصر النبوة، وعدم احتواء النقوش منها على جميع الحروف، ولكنه يمكننا – على ضوء دراسة النقوش العربية التي عثر عليها من تلك الفترة – أن نرجع الكتابات العربية إلى أصلين اثنين هما: التربيع والتدوير، وهما من أصول الكتابة العربية في جاهليتها وإسلامها.

ويُرجح أن الخطوط العربية في الحجاز كانت تعتمد على التدوير والليونة منذ بداية نشأتها في مدن تلك المنطقة، ولم تكن الفروق بين هذه الخطوط في الخصائص، ولكنها كانت فروق تجويد، ذلك أن العرب عندما عرفوا فن الكتابة كانو أهل بداوة، ولم يكن لديهم من أسباب الاستقرار ما يدعوهم إلى الابتكار في الخط الذي تعرفوا عليه، ولما ظهر الإسلام في تلك البلاد بلغت الكتابة والخطاطة مبلغ الظاهرة الفنية، حيث صار العرب دولة

تعددت فيها المراكز الثقافية، ونافست هذه المراكز بعضها بعضا على نحو ما حدث في الكوفة والبصرة والشام ومصر، ومراكز الثقافة الإسلامية الأخرى، في المشرق والمغرب.

أما الكتابة والأبجدية العربية فقد جاءت متأخرة بعض الوقت عن باقي الأبجديات لعدم اهتمام العرب بالكتابة في عصر الجاهلية، وذلك لأن معظم القبائل العربية كانت من البدو ولم يكونوا في حاجة إلى ثقة بالكتابة، لكن بعد نزول القرآن الكريم ودخول الإسلام الجزيرة العربية أخذت الكتابة العربية مكانها بين القبائل وبالأخص عندما قرر الخلفاء الراشدون تدوين القران الكريم، وكان ذلك في عهد الخليفة عثمان بن عفان. ومع انتشار القرآن الكريم والدعوة الإسلامية في عموم الأقطار، انتشرت الكتابة العربية انتشارا واسعا، كما استعملت الكتابة العربية في لغات عديدة غير العربية منها الفارسية والأفغانية والتركية.

والأبجدية العربية في الأصل مشتقة عن الكتابة السامية التي اشتقت بدورها عن الأبجدية الفينيقية التي تألفت أصلًا من ٢٢ حرف هجائي ووصلت إلى العرب عن طريق الأنباط الذين سكنوا شمال الجزيرة العربية، وقد تأثر الأنباط بحضارة الآراميين وكتابتهم.

وهناك فريق يرى أن نشأته كانت إلهية محضة، حيث إن الله عزوجل قد أوحى إلى آدم بطريقة الكتابات كلها، ثم كتب بها آدم كل الكتب، وبعد زوال طوفان نوح عليه السلام أصاب كل قوم كتابهم فكان من نصيب إسماعيل عليه السلام الكتاب العربي، بينما يذهب فريق آخر إلى أن الخط العربي اشتق من الخط المسند الذي يعرف باسم (الخط الحميري أو الجنوبي)، وانتقل

الخط المسند عن طريق القوافل إلى بلاد الشام، أما الفريق الثالث فيرجح أن الخط العربي ما هو إلا نتاج تطور عن الخط النبطي، وهذا ما تؤكده النقوش التي ترجع إلى ما قبل الإسلام والقرن الهجري الأول وهذه النقوش نجدها في منطقة (أم الجمال) شرق الأردن، ويعود تاريخها إلى (٢٥٠م)، وهناك نقش وجد في منطقة حوران إحدى ديار الأنباط يعود تاريخه إلى ٣٢٨ م وهو عبارة عن شاهدة قبر (امرؤ القيس) الملك والشاعر الشهير، ثم انتقل الخط من حوران إلى الأنبار والحيرة ومنها عن طريق (دومة الجندل)إلى الحجاز.

وبالنسبة لي أميل إلى الرأي الذي يقول: إن التدوين يرجع إلى سيدنا آدم استشهاداً بقوله تعالى: (علّم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين) وقوله تعالى مخاطباً سيدنا محمد: "اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم" يرى المتتبع لتطور الخط العربي اهتمام الكتاب به باعتباره الوسيلة التي كتبت بها آيات القرآن الكريم، وبرزت أهمية تجويد الكتابة والعناية بها لقدسيتها ومكانتها العظيمة عند العرب والمسلمين.

وقد ذكر المؤرخون أن أول من كتب بالعربية ووضعها: إسماعيل بن إبراهيم عليه السلام فقد ورد عن ابن عباس (أنَّ أول من كتب بالعربية ووضعها إسماعيل بن إبراهيم على لفظه ومنطقه) ويقال أنّ الله تعالى أنطقه بالعربية المبينة وهو ابن أربع وعشرين سنة، وقيل: مَرامر بن مرَّة، وأسلم بن جَدْرة، وهما من أهل الأنبار. وقيل: أول من كتب بالعربية حرب بن أمية بن عبد شمس، تعلَّم من أهل الحيرة، وتعلَّم أهل الحيرة من أهل الأنبار..

ويقول ابن دريد في أماليه: عن عوانة قال: أول من كتب بخطِّنا هذا

وهو الجزم مَرامر بن مرَّة وأسلم بن جَدْرة الطائيان، ثم علَّموه أهل الأنبار، فتعلَّمه بشر بن عبد الملك أخو أكيدر بن عبد الملك الكندي صاحب دومة الجندل، وخرج إلى مكة فتزوج الصهباء بنت حرب بن أمية أخت أبي سفيان، فعلَّم جماعةً من أهل مكة، فلذلك كَثُرَ من يكتب بمكة...

ولذلك يقول رجل من كندة يمنّ على قريش بتعليم بِشْرٍ لهم:

لا تجحدوا نعماء بِشْرٍ عليكمُ فقد كان ميمون النقيبة أزهرا
أتاكم بخط الجزم حتى حفظتموا من المال ماقد كان شتى مبعثرا

ولا يخفى عليكم أن العرب قبل الإسلام أقرب إلى الأمية منهم إلى العلم والثقافة، وليس معنى ذلك أنه لا يوجد فيهم من يُحسن القراءة والكتابة، وإنما كانت نسبة المتعلمين منهم قليلةً جداً حتى لتشير بعض المصادر إلى أنّ الذين كانوا يمارسون القراءة والكتابة عند ظهور الإسلام لا يتجاوزون بضعة عشر رجلاً في المدينة وحدها، ويقول البلاذري : "دخل الإسلام وفي قريش سبعة عشر رجلاً يستطيعون الكتابة ومنهم عمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب وعثمان بن عفان وأبو عبيدة وطلحة، وغيرهم أمَّا النساء اللواتي كنَّ يكتبن فمنهنَّ: الشفاء بنت عبد العدوية من رهط عمر بن الخطاب، وحفصة بنت عمر زوج النبي صلى الله عليه وسلَّم، وأمُّ كلثوم بنت عقبة وغيرهنّ، وكانت عائشة تقرأ المصحف ولا تكتب وكذلك أمّ سلمة".

وقد ظهر الخط العربي في جنوب الجزيرة العربية، في القرن الرابع الميلادي من خلال تأثير الخط النبطي الذي نشأ بدوره من نمط الكتابة الآرامية، ولا تزال بعض الحروف العربية تستعمل أسماء بعض الحروف النبطية مثل الألف والواو والميم والنون مع بعض الحروف التي ترسم بنفس الطريقة

مثل الضاد والصاد والعين. وتطور هذا الخط وازدهر في القرن الخامس والقرن السادس الميلادي في أوساط القبائل العربية بالحيرة والأنبار، وانتشر منها إلى شمال غربي الجزيرة العربية في الحجاز والطائف عن طريق القوافل التجارية.

ويعتقد بأن سادة قريش: بشر بن عبد الملك، و صهره حرب بن أمية.. قاما بنشر وإدخال هذا الخط في قبائل مكة قبل مجيء الإسلام.

ولقد انتشر الخطُّ العربي في صدر الإسلام في بداية رسالة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلَّم حيث أنه يُعدُّ بحقٍّ أول من عمل على نشر تعليم الكتابة بين المسلمين نساءً ورجالاً، وليس أبلغ شاهداً على ذلك من الرواية التاريخية التي تشير أنّ النبي صلى الله عليه وسلم قد طلب من بعض أسرى قريش في معركة بدر من الذين لم يقدروا على فداء أنفسهم بالمال أنْ يعلِّم كل منهم عشرة من أطفال المسلمين القراءة والكتابة، ولقد بلغ كتَّاب رسول الله صلى الله عليه وسلَّم اثنين وأربعين كاتباً وأول من كتب له أُبي بن كعب ومن كتّابه علي بن أبي طالب وعثمان بن عفان وزيد بن ثابت وعبد الله بن الأرقم وخالد بن سعيد بن العاص والعلاء بن عقبة ومعاوية بن أبي سفيان ومُعيقب بن أبي فاطمة، وغيرهم الكثير، ولقد أرسل صلى الله عليه وسلَّم عدداً من الرسائل إلى ملوك وأمراء الدول المجاورة يدعوهم فيها إلى الإسلام ومنهم قيصر ملك الروم وكسرى ملك فارس والنجاشي ملك الحبشة والمقوقس حاكم الإسكندرية وملك عمان جيفر الجلندي وثمامة ابن أثال ملك اليمامة وكذلك المنذر ابن ساوي ملك البحرين والحارث الحميري ملك اليمن، ثُمَّ إنَّ الخطَّ تطوَّر بشكلٍ واضحٍ في عهد بني أمية حيث اشتهر رجلاً يدعى (قطبة المحرر) بحسن الخطِّ، وكان يُعتبر أكتب أهل زمانه، ثُمَّ إنَّ الخطَّ قفز قفزةً كبيرةً في العهد العباسي وأدخلت عليه العلامات كالفتحة

والضمة والكسرة والسكون والشدة، وذلك على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي، ثُمَّ إنه وفي كلِّ زمنٍ يقيّض الله رجلاً يطوّر من شكل الخط أو يخترع خطاً جديداً حتى وصل الخط العربي إلى ما وصل إليه حالياً من تطور وإبداع، ومن هؤلاء الرجال: إبراهيم الشجري وأخوه يوسف والأحول المحرر، وكان ينافس الأحول الخطاط محمد بن معدان الذي كانَ يُعرف بوجه النعجة، ومحمد بن حفص ثم الوزير ابن مقلة وأخيه عبد الله، ثم محمد السمسماني ومحمد بن أسد وابن البواب، وغيرهم كثير.

من المتعارف عليه تاريخيا أن المسلمين الأوائل بعدما تشرَّبت قلوبهم وأفئدتهم روح الإسلام وهديه، خرجوا ينشرون دعوتهم في جنبات الأرض، حاملين معهم لغتهم (العربية) إلى كل مكان وطئته أقدامهم، فاستطاعت هذه اللغة – لخصوبتها وروعة بيانها – أن تمحوَ كثيرًا من اللغات؛ لتصبح هي لغة العلم والأدب والفنون، ومن أبرزها فنُّ الخط العربي، الذي شغل الناس، وملأ دنياهم بالجمال والروعة والإبداع.

ومن أكثر الشعوب افتتانا بالخط العربي وفنونه كان الإيرانيون والأتراك العثمانيون، حيث برعوا في كتابته التي سحرت عقولهم، وبهرت قرائحهم، فبلغ الخط العربي عندهم ذروة الفن والكمال والحفاوة والنضج.

حظي الخط العربي بأهمية كبيرة في الحضارة العربية الإسلامية، وظهرت الحاجة إليه منذ بداية النهوض الحضاري الذي شهدته الأمة العربية في صدر الإسلام. وقد تجلت فضيلة الكتابة والخط أن جعلها الله تعالى في أول آية افتتح بها الوحي؛ قال تعالى في كتابه العزيز: "اقرأْ وربكَ الأكرم الذي علمَ بالقلمِ، علمَ الإنسانَ ما لمْ يعلمْ". فكانت أعظم شاهد لجليل قدر الكتابة،

وأول سورة نزلت في القرآن الكريم تذكر القلم أضاف فيها سبحانه وتعالى تعليم الخط إلى نفسه. وامتن به على عباده وناهيك بذلك شرفاً. وأقسم الله تعالى بما يسطرون، والأقسام لا يقع منه سبحانه إلا بشرف ما أبدع فقال عز وجل في معرض القسم : "ن والقلمِ وما يسطرونَ" سورة ن/١. وما قسمه تعالى إلا بعظيم ما أبدع فأقسم بما يسطر وما ذلك إلا الخط. وأكد ذلك فأقسم بالقلم الذي هو آلة الخط. وهذا شرف عظيم أشار إليه الشاعر بقوله:

إن افتخر الأبطال بسيفهم وعدّوه مما يكسب المجد والكرم

كفي قلم الكتاب عزاً ورفعة مدى الدهر أن الله أقسم بالقلم

وكانت عناية الرسول صلى الله عليه وسلم بالكتابة عظيمة فحرص على تعلم المسلمين لها، وقال صلى الله عليه وسلم: "قيدوا العلم بالكتابة". وقد تطور الخط العربي بعد ذلك وشاع استخدامه في الأمصار وأخذ الخطاطون يجودون الكتابة ويبالغون في تحسينها.

من المتعارف عليه علميًّا أن المسلمين الأوائل بعدما تشرَّبوا الإسلام في قلوبهم وأفئدتهم، خرجوا ينشرون النور الرباني في جنبات الأرض، ويفتحون البلاد والأمصار، ويحملون لغتهم الأُمَّ (العربية) في كل مكان وطئته أقدامهم، وهي اللغة التي استطاعت – لخصوبتها وروعتها وبلاغتها – أن تمحو كثيرًا من اللغات، وتصبح لغة الفتوحات والبُلدان الإسلامية الجديدة؛ ولذلك أصبح الخط العربي هو المستخدم في هذه الأصقاع؛ حيث كتبه السلاجقة والعثمانيون بلغتهم التركية، وفُتِنُوا بتنسيقه العجيب، وكذلك الإيرانيون الذين كتبوه بلغتهم الفارسية؛ حبًّا في جمال العربية نطقًا وأداءً وكتابة.

ويلاحظ عشاق الخط العربي والمؤرخون لمراحل ولادته ونشوئه أن الإيرانيين

اهتمُّوا بكتابة الخط العربي، حتى بلغ من حبهم له أنهم اخترعوا خطًّا خاصًّا بهم يُسَمَّى (التعليق) كما يذكر الخطاط الكبير كامل البابا في كتابة النفيس (روح الخط العربي)، وهو دراسة تاريخية وفنية وجمالية للفنِّ العربي الذي أبدعته الذائقة العربية المحبَّة للإبداع والسبق والابتكار في شتى فنون ومجالات الحياة.

وقد كتب المسلمون الحروف العربية كما هي؛ حيث إنها مرتبطة باللغة العربية بروابط قوية لا فكاك منها، كما لها روابط وشيجة باللغات السامية، وعندما فشا اللحن بدخول الأعاجم في الإسلام طرأت إصلاحات الشكل والنقط للحفاظ على سلامة اللغة العربية، ويُعزى إلى أبي الأسود الدؤلي وضع نقط الشكل في المصحف، ثم إلى يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم الليثي إدخال نقط الإعجام، ويستبعد القلقشندي أن يكون الإعجام غير معروف إلى هذا الزمان.. وقد سبق أن كان للسريان والعبرانيين نقط لكتاباتهم، فلقد التزم العرب تقليل صور الحروف المفردة، فكانت تسع عشرة صورة، وقال القلقشندي معللا: "وقصدوا بذلك الاختصار". ويبدو أن النقط كان معدوما أو قليلا وذلك لمعرفة العرب للغتهم بالسليقة.

ويقول ابن الحبيب الحلبي: (وأصبحت مهنة الخطاط في هذا الزمن من أشرف الوظائف والمناصب، وأفلح صناعة، وأربح بضاعة) ولم تعد الخطوط تستعمل للكتب والمعالم المعمارية فقط، انما وضعت على الملابس والأواني والموبيليا... الخ، وهناك عبارة تنسب إلى ابن المقفع: "الخط للأمير جمال، وللغني كمال، وللفقير مال".

سبب الاهتمام بالخط آنذاك يعود إلى كونه الفن المرئي الأول في المدينة الإسلامية، بغياب التمثال والصورة. إذ شدد الفقهاء: (ولا بد من خلو أماكن العبادة من صورة كل ذي روح).

وهكذا حل الحرف مكان الصورة على جدران المعالم المعمارية كالمساجد والقصور والمكتبات والمدارس، بينما سمح للتصوير في الكتب العلمية والأدبية، ولكن بأسلوب صغير خاص وذلك بإلغاء المشهد الواقعي، وإلغاء التجسيم والعمق، وإضافة طابع زخرفي يلعب الخيال فيه دورا كبيرا.

لم يعد الخط على جدران المعالم المعمارية كتابات للقراءة إنما علامات للتأمل والحدس والتفكير؛ فيبني الخطاط حروفه على هياكل هندسية ونغمية، ويفضل الجوانب الجمالية والمشاعر الوجدانية على حساب النص الذي لم يعد يقرأ في أكثر الأحيان.

لم يبلغ الخط العربي مبلغ الفن إلا عندما أصبحت للعرب دولة تعددت فيها مراكز الثقافة ونافست هذه المراكز بعضها بعضا على نحو ما حدث في الكوفة والبصرة والشام ومصر؛ فاتجه الفنان المسلم للخط يحسنه ويجوده ويبتكر أنواعا جديدة منه.

وقد كان العرب يميلون إلى تسمية الخطوط بأسماء إقليمية لأنهم استجلبوها من عدة أقاليم فنسبوها إليها مثلما تنسب السلع إلى أماكنها؛ لذلك عُرف الخط العربي قبل عصر النبوة بالنبطي والحيري والأنباري، لأنه جاء إلى بلاد العرب مع التجارة من هذه الأقاليم. وعندما استقر الخط العربي في مكة والمدينة وبدأ ينتشر منها إلى جهات أخرى عرف باسميهما: المكي، والمدني.

إلّا أن الخط العربي لم يقدّر له أن ينال قسطا من التجديد والإتقان إلا في العراق والشام، بعد أن فرغ المسلمون إلى التجويد والإبداع فيه بعد أن فتح الله عليهم البلاد، وأصبحت لهم عمارة وفنون، واحتاجوا إلى الدواوين. وما يقال عن العراق يمكن أن يقال عن الشام كذلك؛ فقد اتسعت رقعة الدولة

في العصر الأموي، وأصبحت دمشق عاصمة الأمويين، وظهر في هذا العصر الترف والميل إلى البذخ والتحضر، ونشطت حركة العمران؛ فظهرت الكتابات على الآنية والتحف، واعتُني بكتابة المصاحف وزخرفتها.

وقد تواصلت الجهود العربية في الحضارة الإسلامية في تحسين الخطوط وتليين حروفها وابتكار أنواعها وتيسيير تنفيذها، حتى انتمت الكتابة إلى مراكز الدولة في العهدين الأموي والعباسي؛ لاهتمام الأمراء بالتدوين والخطَّاطين، وكان الخط العربي ذا تأثيرات عديدة في شتى ميادين الآداب والفنون والعلوم، وفي نطاق الخطِّ نظمت أشعار في وصفه وقواعده ومدح أهله وهجائهم، وألف شعبان الأثاري ألفية عن الخط، وحررت رسائل عن طرق كتابته، وألف الكفعمي رسالة سماها "لغز القلم"، وقدم الخطاطون نماذج إبداعهم لتسجيلها في شتى صنوف الصناعات اليدوية والمباني، ناهيك عن المخطوطات والنسخ التي حفظت تراث الأمة العربية، وانبهر الغرب بالخطِّ العربي منذ اتِّصاله بالحضارة الإسلامية عن طريق الأندلس وصقلية والحروب الصليبية.

وفي العصر العباسي ترسخت الكتابة وازدهرت الخطوط وتنوعت واختص كل إقليم بنوع من الكتابة. وجدير بالذكر أن الأقلام (الخطوط) في ذلك العصر كانت تسمى بمقاديرها كالثلث والنصف والثلثين، كما كانت تنسب إلى الأغراض التي كانت تؤديها كخط التوقيع، أو تضاف إلى مخترعها كالرئاسي نسبة إلى مخترعه. ولم تعد الخطوط بعد ذلك تسمى بأسماء المدن إلا في القليل النادر، ولتفصيل ما سبق:

عصر صدر الإسلام

كانت بداية انتشار الخط العربي في عصر صدر الإسلام ومع بداية

رسالة الرسول صلى الله عليه وسلم؛ فهو بحق أول من عمل على نشر الخط العربي وتعليمه بين المسلمين واهتم ايضًا بتعليم النساء كما الرجال. وتنافس الكتاب في تجويد الخط وتحسينه لأن النبي كان يختار من يكتب رسائله للملوك من أجود الكُتاب خطًا في الكتابة.

ارتبط الخط العربي بالدين الإسلامي منذ نزوله، ولا أحد ينكر أنّ من رسّخ الخط العربي ليومنا هذا هو القرآن الكريم، فمن تدوينه زمن الخليفة عثمان "رضي الله عنه"؛ حيث كُتب بخطوط قاسية ودونما تشكيل، مرورًا بليونة الخط بفضل الخطاط "قطبة المحرر" الذي له الفضل الكبير بتليين الحروف في زمن الأمويين، وليس انتهاء بفضل بعض الخطاطين العثمانيين، الذين أبدعوا خط النسخ الذي يحمل اسمه من مهمته الأساسية، والمتعلقة بنسخ القرآن الكريم، ويعد هذا الخط صعباً، فهو سهلٌ ممتنع من حيث التقنية، لكنه مقروء وواضح المعالم ورشيق، ويعد من الكتابات اللينة، وبالطبع، تم تشكيله بدقة، خوفاً من الوقوع في أي لبسٍ في قراءة كلماته أو معانيها.

أول من كتب للنبي "صلى الله عليه وسلم" كان أُبى بن كعب، ومن كتابه كذلك كان علي بن أبي طالب وعمر بن الخطاب وعثمان وخالد بن سعد وأبان بن سعيد وأبو سعيد بن العاص وعمرو بن العاص وشرحبيل بن حسنة وزيد بن ثابت والعلاء بن الحضرمي ومعاوية بن أبي سفيان وغيرهم، فبلغ عدد كُتاب النبي ٤٢ كاتبا. تمركز الخط العربي في عهد النبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين في المدن الرئيسية مثل مكة والمدينة والكوفة والبصرة بعدما كان في الحيرة والأنبار في العصر الجاهلي، وسمي كل خط مدينة باسمها فأول الخطوط العربية هو الخط المكي ويتبعه المدني ثم البصري ثم الكوفي.

وقد عثر حتى الآن على ثلاثة كتب من كتب النبي "صلى الله علية وسلم" هي:

- كتابه للمقوقس.
- كتابه للنجاشي ملك الحبشة .
- كتابه للمنذر بن ساوى أمير البحرين.

الخط العربي في عصر الخلفاء الراشدين

تطور المجتمع العربي الإسلامي في زمن الخلفاء الراشدين تطورا ملموسا، وتغير تغيرا جذريا، وأصبحت سيادة الدولة بدلا عن سيادة القبيلة، كما أصبح القانون مكان العرف والعادة، ونتيجة لذلك فقد دونت الدواوين، وأصبحت للخط مكانة كبيرة، مما جعل رابع الخلفاء الراشدين سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه يحث على تحسين الخط وإتقانه، لأن المرحلة التي كانوا فيها تستدعي قوة الدولة الفتية، ونهضة العلم المتمثلة في البحث والتدوين، وإظهار الفن الإسلامي من خلال الخط العربي مما يجعلنا واثقين أن الخط العربي انتشر بنمو الإسلام وامتداده، ووصل في زمن قصير إلى جمال زخرفي لم يصل إليه خط آخر في تاريخ الإنسانية، فلما انتهت الخلافة الراشدة كان الخط قد برز كعلم وفن، له قواعده وأصوله، وأخذ يتحفّز لينطلق من الجزيرة العربية شرقاً وغرباً وشمالاً، مع سرعة الفتوحات الإسلامية في زمن سيدنا عمر بن الخطاب "رضي الله عنه"، وحيث أن الحياة بدأت تتغير، فقد تغيروا بما يلائم الحداثة والعصر الجديد، فحين انتشر اللحن لاختلاط العرب بالعجم، رأى الأمام علي بن أبي طالب "كرَّم الله وجهه" أن يضع ضوابط للّغة العربية، وكانوا قبل ذلك لا يحتاجون إليها لسلامة نطقهم ونقاء فطرتهم،

فأوعز لأبي الأسود الدؤلي أن يضع تلك القواعد الثابتة في النحو، وهذا التطور في الخط العربي فرضته الظروف التي تغير العرب بسببها من حال إلى حال، ولو بقوا على ما كانوا عليه لما احتاجوا إلى وضع الحركات والشكل، وابتكار النُّقط التي ميزت بعض الحروف عن بعضها وقد سمي بالإعجام.

انتشر الخط أكثر بعد بناء الكوفة في خلافة عمر بن الخطاب وتفنن الكوفيون فيه وأحسنوا هندسة أشكاله حتى امتاز بشكله عن خط أهل الحجاز فأسموه بالكوفي، وقبل ذلك كان يعرف بالخط المكي أو الحجازي، وكتبت به مصاحف كان أولها مصحف الخليفة عثمان بن عفان فهو أول من رأى أثر تدوين القرآن في حفظه ونقله فجمعه في مصحف عُرف بالمصحف الإمام، وكان هذا أول استخدام للكتابة العربية بأصولها التي احتفظت بالرسم النبطي في كثير من صور الكلمات وكتب بالخط المستدير وأمر عثمان رضي الله عنه بنسخه وتوزيعه في البلاد.

بانتشار الإسلام انتشر معه الخط العربي خارج شبه الجزيرة العربية عن طريق الغزوات والفتوحات، وكان اول ظهور للكتابة العربية في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وحمل هذا الدين خطه ولغته للبلاد المفتوحة وساعد ذلك على انتشار الخط العربي وتفوقه على جميع الخطوط الاخرى كما في: سوريا والعراق وفلسطين، والتي كان بعضها أفضل من الخط العربي وأكثر كمالا، فأصبح بديلا عن الكتابة السريانية واليونانية، وفي فارس محل الخط البهلوي، وفي شمال إفريقيا محل الكتابة عند البربر في ذلك الوقت، وفي مصر فقد حل محل القبطية والرومانية.

في خلافة علي بن أبي طالب بدأ الابتكار في الخط العربي في الكوفة،

ولكنه أكثر انتشارا في المدن الأخرى فكان يكتب به على المحارب والمنابر وفي المصاحف والنقود لما بلغ من جودة وهندسة وإتقان، فأصبح من مظاهر جمال الفنون العربية والإسلامية وتسابق الكتاب لتحسين حروفه والتفنن في زخرفتها.

عصر الدولة الأموية

كان للخط العربي في العصر الأموي تقدم واضح وملموس عن عصر الرسول صلى الله عليه وسلم وعصر الخلفاء؛ فظهرت مهنة الخطاط لأول مرة برغم أن الحروف كانت بلا نقط، وظهر عدد من الخطاطين الذين اشتهروا بجمال خطهم، وعلى رأسهم: "قطبة المحرر" الذي جمع بين الخطين الكوفي والحجازي في خط جديد سُمي بالجليل، واستعمله قطبة ومن جاءوا بعده في الكتابة على أبواب المساجد ومحاريبها.

وبعد انتقال الخلافة الإسلامية إلى بلاد الشام وتولي خلافة الدولة الإسلامية، الأمويون، عندها انتقل مركز الكتابة من الكوفة إلى بلاد الشام؛ فقد قفز الخط العربي في العصر الأموي قفزة نوعية فأخذ يسمو ويرتقي ويتحرر من جموده؛ فقد حظيت الحروف العربية لا باعتبارها أداة تسجيل المعلومات والأفكار، بل استعملت الحروف العربية للزينة واستعملت كعنصر أساسي في تزيين واجهات المباني والعمائر الدينية والمساجد ودور العلم وغيرها. وقد أدى هذا التطور إلى ظهور خطاطين مبدعين صرفوا جل اهتماماتهم لخدمة الحرف العربي أمثال: خالد بن الهياج، الذي كان يوصف بحسن الخط، وشعب بن حمزه الذي اشتهر بأناقة خطه، ومالك بن دينار المتوفي ١٣١هجرية الذي اشتهر بحرفة بكتابة المصاحف إزاء أجرة الكتابة،

وقطبة المحرر الذي يعد أول من غير شكل الحرف العربي الكوفي إلى ما هو عليه الآن وابتكر خطا جديدا يعد مزيجا من خطي الحجازي والكوفي، وسُمي بالجليل، وكان يكتب به على الجدران والأبواب والمساجد، كذلك ابتكر قلم الطومار والثلث والثلثين وكان أكتب أهل زمانه، وقد تنوعت الأقلام في نهاية العصر الأموي وكالآتي:

- قلم الجليل أو الجلي: وهو القلم الذي يكتب به على المحاريب وعلى أبواب المساجد وجدران القصور ونحوها.
- قلم الطومار: سُمي الطومار لأن الطومار اسم الورق الكبير التي عرضها ذراع واحد ولم يقطع منه شئ، وكان هذا القلم يستعمل لتوقيع الخلفاء على التقاليد والمكاتبات والكتابة إلى السلاطين والعظماء.
- قلم مختصر الطومار: وهو بين الطومار وثلثي الطومار، وكان لكتابة اعتماد الوزراء والنواب على المراسيم ولكتابة السجلات المصونة.
- قلم الثلثين: وعرض قطته ثلثا عرض قطة الطومار أي ست عشرة من شعر البرذون، وكان يستعمل للكتابة من الخلفاء إلى العمال والأمراء في الأفاق.
- قلم المدور الصغير: وكان لكتابة الدفاتر ونقل الحديث والشعر.
- قلم المؤامرات: وكان لاستشارة الأمراء ومناقشتهم في الحرب.
- قلم الحرم: وكان للكتابة إلى الأميرات من بيت الملك.
- قلم العهود: وكان لكتابة العهود والبيعات وقد تولد من قلم الحرم.
- قلم غبار الحلية: وكان لكتابة بطائق الحمام الطائر.

أهم مميزات العصر الأموي:

- يعد العصر الأموي عصر بناء وتأسيس لكل جوانب الفن الإسلامي بصورة عامة والخط العربي بصورة خاصة
- اعتنى الأمويون بالكتابة لإدراكهم أهميتها في إدارة أمور الدولة ولتوثيق الإنجازات الأدبية والفنية والترويج لخلافتهم.
- الاهتمام بكتابة المصاحف.
- الاهتمام بالجانب الجمالي والتزيين لاسيما في الكتابة على جدران المساجد والقباب والأبواب والشبابيك، هذا ما تشاهد آثاره مكتوبة على قبة المسجد النبوي بالمدينة المنورة وبالذهب الخالص للخطاط.
- استعمل الأمويون الزخارف في الأبنية والعمائر الدينية، ومن بينها قبة الصخرة التي شيدت بالفسيفساء التي تزيين الكثير من جدرانها.
- كتبت سجلات الدولة الأموية بخط الثلثين الذي أطلق عليه لكثرة ما كتبوا به اسم خط السجلات.
- أهم مظاهر الدولة الأموية بالخط العربي إيجاد اختراع نوع من الورق أطلق عليه بالقرطاس الشامي وكان ذلك أحد إيجابيات الارتقاء بالكتابة.
- كتب خطاطو العصر الأموي، ولأول مرة، على المصكوكات النقدية
- في هذا العصر تم إعجام القرآن الكريم بعد أن تم الخطأ في قراءته بعد دخول الأعاجم في الإسلام، وبإيعاز من زياد بن أبيه والي البصرة إلى الأسود الدؤلي.

وكان من أجل أعمال الخطاطين تزيين القصور والمساجد بخطوط جميلة، وكتبوا بها أيضًا في دواوين وسجلات الدولة، فأصبحوا مميزين لدى

الخلفاء والأمراء ويجالسونهم في مجالسهم ويستعينون بهم في كتابة دواوينهم، أما تلك الخطوط الحديثة فأصبحنا نراها الآن بعد أربعة عشر قرن تزين القباب والقصور والمساجد، ليس في دمشق فقط، وإنما في الكثير من المدن البعيدة عنها أيضًا، ثم انحدر الخط الكوفي تدريجيًا ولم يعد يتسعمل إلا على المساجد والمحاريب والمصاحف والقصور.

وازداد تطور الخط العربي عندما دخل الأجانب الإسلام، وبدأ اللحن يظهر في قراءة القرآن حتى تأثر أبناء العرب بالبيئة الجديدة.. أمر زياد بن أبيه والي البصرة (من قبل الخليفة الأموي الأول معاوية بن أبى سفيان) أبا الأسود الدؤلي بوضع علم النحو لصون اللسان من الخطأ في قراءة القرآن الكريم، فقام بوضع النقطة فوق الحرف دليلًا على الفتح والنقطة تحت الحرف دليلا على الكسرة والنقطة بجانب الحرف دليلا على الضم، وإن تبع الحرف غنة (تنوين) جعل النقطتين في تلك الأحرف، وكل ذلك بلون يختلف عن لون المداد الذي كُتب به المصحف في جميع آياته.

وقال جرجي زيدان بأن السريان هم أول من وضع الشكل فاقتدى بهم العرب في ذلك.

والنقطة المهمة التي يجدر بنا أن نلتفت إليها، هي أن الحركات الثلاث: فتحة – كسرة – ضمة/ جزء مهم من أجزاء الأبجدية، وقد استبدلها الخليل بن أحمد الفراهيدي بالحركات القصيرة المألوفة كما سيأتى في الفصل الرابع من هذا البحث في الفترة العباسية.

تنقيط الإعجام ظهر في زمن خلافة عبد الملك بن مروان ٦٥– ٨٦ هـ كما أشار ابن خلكان في كتاب التصحيف حيث يقول: "إن الناس غبروا

يقرأون في مصحف عثمان بن عفان رضي الله عنه نيفا وأربعين سنة إلى أيام عبد الملك بن مروان، ثم كثر التصحيف وانتشر بالعراق؛ ففزع الحجاج بن يوسف إلى كتّابه وسألهم أن يضعوا لهذه الحروف المتشابهة علامات، فيقال: "إن نصر قام بذلك أفرادا وأزواجا وخالف بين أماكنها فغبر الناس بذلك زمانا لا يكتبون إلا منقوطا" .

وإضافة إلى ذلك فإن الأستاذ مصطفى صادق الرافعي يوضح بأن نصر بن عاصم الليثي البصري، ويحيى بن يعمر العدواني هما من أصلحا الأبجدية العربية بتنقيط بعض حروفها المتشابهة وميّزا بينها بإعجامها وإزالة اللبس عنها ثم رتّباها ترتيبا هجائيا مألوفا اليوم حيث يقول:

"أما الحروف العربية فهي المعروفة اليوم بالحروف الأبجدية (أو ألف باء) ولم يكن هذا الترتيب الهجائى من قبل، وإنما هو ترتيب نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر العدواني، في زمن عبد الملك بن مروان، حين بدئ في إصلاح الخط وتمييز الحروف والحركات، وكانت قبل ذلك على ترتيب "أبجد هوز" المعروف، وهو ترتيب السريانية والعبرانية".

هنا يتجلى لنا أن الحروف العربية المتشابهة التي كان العرب يكتبون بها إلى أوائل العصر الأموي قد تميزت بعضها عن بعض بعلامات مميزة في زمن الخليفة عبد الملك بن مروان وواليه الحجاج بن يوسف الثقفي. وكذلك بدأ الترتيب الهجائي الجديد كما نراه واضحا في معجم أبي عمرو الشيبانى المتوفى (٢٠٦هـ أو ٢١٣هـ) المسمى كتاب "الجيم" لأنه رتّب الألفاظ فيه ترتيبا جديدا كما وضعه نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر العدواني؛ فأخذ أصحاب المعاجم يقتدون به في معاجمهم. فها نحن نعرض الترتيبين: القديم والجديد كما يلي:

الترتيب القديم عند علماء الشرق الإسلامي:

أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ.

والترتيب القديم عند علماء المغرب والأندلس:

أبجد هوز حطي كلمن صعفض قرست ثخذ ظغش

وترتيب حروف الإعجام عند علماء الشرق الإسلامي:

أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز
س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل
م ن و هـ ي (فالواو قبل الهاء هنا)

وترتيب حروف الإعجام عند علماء المغرب والأندلس:

أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز
س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل
م ن هـ و ي (فالهاء قبل الواو هنا).

كتب الخطاطون في العصر الأموي في سجلات الدولة بخط الثلثين وسمي بخط (السجلات) لكثرة ما كتبوا به في السجلات، أما الخلفاء فكانوا يكتبون بالخط الشامي وخط الطومار.

أما أهم الخطاطين في هذا العصر، فقد كان لهم دورٌ مهم في النهوض بالخط كحركة فنية وهم:

- خالد بن أبى الهيّاج، وقد كتب عددا من المصاحف.
- مالك بن دينار الذي غلب عليه الزهد والورع فذكروه في عداد الفقهاء

والمحدثين وتوفي سنة ١٣١هـ - ٧٥٣م.

ازدهر الخط العربي ونهض بشكل كبير على يد خلفاء بني أمية لمجاراة النهضة الشاملة للدولة الإسلامية.

عصر الدولة العباسية

بعدما كان للخطاطين في دمشق مكانة كبيرة جاء العباسيون محطمين عرش الخلافة الأموية، ونتيجةً لذلك انتقل الخطاطون والفنانون إلى بغداد كونها مدينة الخلفاء العظام: الرشيد – المنصور – المأمون، ورحل إليها أيضًا العلماء والأدباء ليصبحوا أقرب إلى الخليفة والدولة وينالوا أجر إبداعهم من الأمراء والخلفاء.

بينما كان العصر الأموي لبناء وتأسيس الدولة فإن العصر العباسي كان عصر الرخاء والازدهار؛ لذا كان لا بد من ازدهار الفنون تباعًا وكل من لديه ملكة علمية أو فنية.

وقد تنوعت الأقلام في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي حيث تطور الخط العربي وبدأت هندسة الحروف، وبعد أن ازدهرت بغداد ووصلت إلى عصرها الذهبي في العصر العباسي أقبل العلماء ورجال المعرفة والفن عليها واحتل الخطاطون المقام الرفيع ومنها انتشرت أصول الخط العربي البديع والمنسوب الذي تميز بجماله ورقته، وقد نبغ خطاطو العصر العباسي ومن الذين درسوا الخط العربي من خطاطي العصر الأموي ومن إسحاق بن حماد الكاتب وكان أكتب الناس في عصر المنصور والمهدي، وكان يخط الجليل، ثم عنه أخذ إبراهيم الشجري خط الجليل واخترع منه قلما الذي أسماه (قلم الثلثين) ثم اخترع من قلم الثلثين خطا سماه الثلث، ثم جاء الخطاط يوسف الشجري الذي اخترع من الجليل قلما أسماه

الرئاسي، وتميز العصر العباسي بالاهتمام بالأدب والفن والكتابة حيث أخذ الكتاب يتفاخرون بتحرير خطوطهم وكثرة إبداعاتهم الخطية وغزارة فنهم..

وقد ظهر الخطاط الأحول المحرر الذي انتهت إليه جودة الخط العربي وتحريره في القرن السابع الميلادي إلى الوزير أبو علي محمد بن علي بن مقلة الذي كان وزيرا للمقتدر والقاهر والراضي، والى أخيه عبد الله الحسن بن مقلة، وقد كان والدهما خطاطا.

- من أهم مميزات العصر العباسي الآتي:

- تطور الخط العربي وهندسة الحروف على يد الخطاط الوزير ابن مقلة وعنه انتشر الخط العربي في مشارق الأرض ومغاربه ووضع القوانين لكل حرف من حروف الخط العربي. أوجد بن مقلة في العصر العباسي النسب والقياسات والأوزان للخط العربي معتمدا على حرف الألف في خط الثلث.
- الخطاط عبد الله بن مقلة طور وحسن خط النسخ.
- في العصر العباسي قام ابن البواب بتطوير طريقة ابن مقلة في خطي النسخ والثلث فاستقام أسلوب ابن مقلة
- ابتدع الخط الريحاني أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب
- في هذا العصر اخترعت الأقلام الست وهي خط: الثلث، النسخ، الأجازة، الديواني، الجلي الديواني، التعليق (الفارسي)
- أنشأت مدرسة للخط العربي حتى زمن ياقوت المستعصمي وسُميت بالمدرسة البغدادية للخط العربي.
- قام ياقوت المستعصمي بتهذيب أوضاع الحروف وهندسة طريقة ابن مقلة

وابن البواب وبلغ بالخط العربي أوجه جماله والإبداع في تراكيبه، وبدأ يطلق على الخط الحسن في زمانه بالياقوتي.

- أصبحت للمدرسة البغدادية السيادة في العالم الإسلامي حيث سعى الخطاطون إليها يتوافدون يقلدون طريقة ياقوت المستعصمي ويسيرون على نهجه ثم أخذ منه الكثير من الخطاطين ومنهم الحافظ عثمان بن علي التركي فبرز في كتابة المصاحف حيث سمي المصحف باسمه (مصحف عثمان)
- وبعد دخول المغول وغزو بغداد وسقوطها على يد المغول انتهى دور هذه المدينة العريقة في قيادة الحضارة الإسلامية، وانتقلت مراكز النشاط العلمي والفني إلى أماكن أخرى، وكانت تركيا ومصر من المراكز التي اهتمت بتجويد الخط العربي بعد بغداد فظهرت هناك مدارس للخط العربي بعد المدرسة البغدادية مثل: المدرسة التركية، والمدرسة المصرية، والمدرسية الفارسية.

وكذلك طرأت تطورات جديدة على الخط العربي على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي شيخ سيبويه، وذلك أنه قدّم رموزا جديدة لإكمال الحروف الهجائية، منها استبدال النقاط التي وضعها أبو الأسود الدؤلي للحركات بالألف الصغيرة للفتحة والياء الصغيرة للكسرة والواو الصغيرة للضمة (اَ اِ اُ) وفي حالة التنوين وضعها هكذا (اً اٍ اٌ) وجعل (ش) الصغيرة (بدون تنقيط) علامة تضعيف أو تشديد الحرف، وجعل رأس (ص) علامة صفر على الألف التي لا ينطق بها. ثم جعل رأس (ع) رمزا للهمزة بيد أن كثيرا من الناس كانوا يستنكفون أن يدخلوا هذه الرموز على المصحف العثمانى، ثم رجعوا إليها لما رأوا كبار الكتّاب يأخذون بها في كتابة نصوصهم العلمية وفي كتابة المصحف الشريف أيضا، وجمعوا بين العلامة التي وضعها للهمزة وبين رمزها

القديم، كما أثبت ذلك الأستاذ إبراهيم مصطفى حيث يقول:

الهمزة مثلا اتخذ كتّاب المصاحف فيها طرقا متعددة ورسموها كالرقم (٧) في مثل "يستهزِءِ ون" واستمر هذا إلى أن جاء الخليل بن أحمد فوضع رمزا جديدا للهمزة حيث اقتطع رأس العين (ع) لقرب الهمزة منها وجعلها رسما للهمزة وكتبها قطعة، وشاع رسم الهمزة الجديد ولكن أبى الناس زمنا أن يدخلوا رسم الخليل على المصحف ورأوه بدعة، على أنه لم يلبث أن شاع وكتبه كتبة المصاحف، ولكن مع بقاء الكتابة الأولى فكتبوا "يستهزئون بياء وهمزة من حققها وبالياء والواو من سهلها، وكان هذا أصل الازدواج في كتابة الهمزة.

ثم اعتبر العلماء الحرف المركب لام ألف (لا) الحرف التاسع والعشرين من الحروف الهجائية، كما قال القلقشندي، لما رواه أبو ذر الغفاري رضي الله عنه أنه قال:

سألت رسول الله صلى الله عليه وسلم فقلت: يا رسول الله، كل نبي مرسل بم يرسل؟ قال: "بكتاب مُنَزَّل". قلت: "يا رسول الله، كم حرف؟" قال: "تسع وعشرون". قلت: "يا رسول الله، عددت ثمانية وعشرين"، فغضب رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى احمرّت عيناه، ثم قال: "يا أبا ذرّ، والذي بعثني بالحق نبيا ما أنزل الله تعالى على آدم إلا تسعة وعشرين حرفا" قلت: "يا رسول الله فيها ألف ولام"، فقال عليه السلام: "لام ألف حرف واحد، أنزله على آدم في صحيفة واحدة، ومعه سبعون ألف ملك، من خالف لام ألف فقد كفر بما أنزل على آدم! ومن لم يعدّ لام ألف فهو بريء مني وأنا بريء منه، ومن لم يؤمن بالحروف وهي تسعة وعشرون حرفًا لا يخرج من النار أبدًا".

وبهذه التطورات صار الترتيب النهائى للحروف المعجمية كالآتي:

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز
س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل
م ن هـ و لا ء ي

اشتهر في هذا العصر الخطاط الضحاك بن عجلان في خلافة أبي العباس، وكذلك الخطاط إسحاق بن حماد في خلافتي المهدي والمنصور، حتى وصل الخط في عهدهما إلى ١١ نوع.

ظهر في عهد الضحاك وإسحاق الكثير من أقلام الخطاطين وخطوطهم، فنضجت العلوم والفنون والمعارف في خلافتي الرشيد والمأمون، وتنافس الخطاطون في تجويد الخطوط حتى زادت على العشرين خط منها المطور ومنها المستحدث، فابتكر الخطاط إبراهيم الشجري – أو السجزي – الثلث والثلثين، وقبل نهاية القرن الثالث جاء يوسف الشجري (أخو إبراهيم) واخترع خطًا سماه "الخط المدور الكبير"، وأعجب به الفضل بن سهل وزير المأمون كثيرًا فنشره وعممه على جميع الكتب السلطانية الصادرة عن دار الخلافة، وسموه بعد ذلك الخط الرياسي، وانتشر لدى الناس باسم خط التوقيع.

بعد ذلك جاء أبو علي محمد بن مقلة الوزير وقام بضبط الخط العربي، ووضع له مقاييس ونبغ في خط الثلث حتى بلغ ذروته وضُرب به المثل. كذلك قام بإحكام خط المحقق وتحرير وإتقان خط الذهب، وميز خط المتن وأبدع في خط الريحان وخط الرقاع، وأنشأ كذلك خط النسخ ثم أدخله في دواوين الخلافة ثم ترك في الخط والقلم رسالته الهندسية.

عُرف في الأوساط الفنية كخطاط كما كان وزيرًا لثلاثة خلفاء، وهم: "المقتدر، والقاهر بالله، والراضي بالله".

استمرت رياسة ابن مقلة للخط حتى القرن الخامس، ثم اشتهر بعده: "علي بن هلال" المعروف بابن البواب، حيث هذَّب طريقة ابن مقلة، وأنشأ مدرسةً للخط واخترع الخط الريحاني.

وصل عدد الخطوط في العصر العباسي لأكثر من ثمانين خط، وذلك شاهد على تقدم الزخرفة والفن بجانب الخط، ظهر خط كذلك يدعى "الخط المقرمط" وهو خط ناعم جدًا فبدأ الخطاطون يستخدمونه ويتفننون في رسم المصحف في جميع صفحاته رغم صغر حجمه الذي قد يصل إلى أصغر من ٦ x٨ سم.

عصر الأندلس

قبل الفتح الإسلامي للأندلس – إسبانيا حاليًا – لم تكن ذات شأن ولم يتوفر فيها من الفنون ما يشجع الباحثين على السفر إليها للدراسة، فإذا بدأنا بمقارنة وضع الأندلس قبل وبعد الفتح الإسلامي سنجد الفرق كبيرًا جدًا، فسُميت بالأندلس – بعدما كانت شبه جزيرة آيبيريا – وأصبحت من علامات الجمال والذوق الفني، وأصبحت اللغة العربية لغة العلوم والعصر حتى إن الإسبان تركوا لغتهم الأم وأقبلوا على اللغة العربية بشغف وحرص على تعلمها؛ لكونها لغة الثقافة العالمية آنذاك.

لثمانية قرون على التوالي، كان الحرف العربي مثالا للنهضة العلمية التي قام بها العرب في الأندلس، والتي أصبحت نموذجًا للمجتمع الإسلامي المثالي، ومن أراد أن يقتدي ويعمل بروح الإسلام. ازدهرت أسواق الكتب في جميع مدن الأندلس، وصار في كل مدينة سوقٌ لبيع الكتب، أما المخطوط العربي فكان تحفة من التحف التي زين بها الأثرياء قصورهم ومادة رئيسية لطلاب العلم في ذلك الوقت.

ولا يزال الخط العربي يحكي قصة الفن والإبداع الإسلامي العربي الذي توصل إليه الخطاط المسلم في الأندلس حتى يومنا هذا، حيث كانت لديه البيئة المناسبة للنبوغ والإبداع، ولأننا نهتم بالتقدم المستمر نقف اليوم على ما خلَّفه العرب في الأندلس بأعين الإعجاب والتقدير.

عصر الدولة الفاطمية

كان الخط العربي في العصر الفاطمي ذا شأنٍ كبير؛ فقد كتبه المصريون على القباب والمآذن وفي الأروقة وقصور الخلفاء وأضرحة العلماء، بل زينوا به واجهات الحمامات والمكتبات العامة وواجهات السجون والأماكن العامة ومضامير الخيل، وظهر خطان في مصر هما: الخط الكوفي الفاطمي، والخط الفاطمي، امتاز كل منهما بهويته وطابعه الخاص الذي ميزه عن جميع الخطوط الأخرى.

انتعشت مصر ثقافيًا خلال العصر الفاطمي، وازدهرت صناعة الكتب وتجليده وزخرفته وتسويقه، بل أن في ذلك العصر أُخترع لأول مرة قلم الحبر السائل مع خزان الحبر الصغير والريشة، وأعطاه مخترعه ابن صاعد الرحبي هدية للخليفة لكنه لم ينشره أو يصنع منه أقلامًا اخرى ليبيعها للناس، نظرًا لكثرة أنواع أقلام الخط دقيقة الصنع الموجودة بالفعل في ذلك الوقت والتي كانت تبلغ ريشتها جزء من عشرة من السنتيمتر الواحد، وكتبوا بها مصاحف صغيرة جدًا للجيب. وقد امتدت فترة الخلافة الفاطمية أكثر من مائتي سنة، وكان العصر الذهبي لها هو عصر المعز لدين الله الفاطمي، وهو من كتب بقلم الحبر السائل.

عصر الدولة الأيوبية والمماليك

بعد سقوط الدولة الفاطمية على يد الأيوبيين واستيلائهم على القاهرة

انتشر خط الثلث، وسماه البعض بالخط الأيوبي، وزينوا به أبواب المدارس الأيوبية والمساجد الكبرى ودور القرآن، وبدأت الخطوط المستديرة تحل محل الخطوط الكوفية على الأبنية والقصور.

ثم أعاد المماليك استخدام الخط الكوفي كعنصر زخرفي، ولكنه انتشر بشكل كبير فزُينت به أبواب المدارس والمساجد والمخانق المملوكية، وقاموا كذلك بتجديد خط الثلث والثلثين الذي استخدموه في تدوين السجلات في العصر المملوكي – كما كان من قبلهم في الدولة العباسية – ويظهر ذلك جليًا في مسجد السلطان حسن.

عصر الدولة العثمانية

انتقل الخط للعثمانين وراثةً عن مدرسة تبريز، والتي ازدهرت في الخط وفي صناعة الكتاب وبجميع ما يتعلق به، كذلك من صناعة الورق والخط والزخرفة والتجليد والرسوم والتذهيب وغيرها. كان هذا التفوق الذي أحرزوه بفضل أساتذتهم الإيرانيين، وأصبح العثمانيون مدرسة مستقلة مشهورة في خط الثلث وأصبح الكثير من الخطاطين الأتراك معروفين حتى الآن بمصاحف كثيرة محفوظة في المتاحف التركية، وبالأخص في متحف الأوقاف في إسطنبول حيث أضافوا لهذا الخط زخرفة وتجليدا أنيقين. ولكي يصل الخطاطون للعمل في العاصمة برواتب عالية كانوا يزينون المساجد بالخطوط الرائعة والزخارف الجميلة.

في أواخر الخلافة العثمانية برز الكثير من الخطاطين الذين ذاعت شهرتهم في العالم الإسلامي وتركوا لنا لوحاتٍ جميلة خالدة: الخطاط الشيخ حمد الله الأماسي الذي يعتبر إمام الخطاطين الأتراك، والخطاط الحافظ عثمان.

نستطيع ان نسمي عصر الدولة العثمانية بالعصر الذهبي للخط العربي للكثير من الأسباب:

- الدولة العثمانية كبيرة جدًا ومساحتها واسعة فجمعت العديد من جنسيات البشر المختلفة تحت مظلة الإسلام كانت فترة حكمها طويلة جدًا لما يقرب من ستمائة سنة.
- كان التصوير في الدولة العثمانية – بمعنى رسم الإنسان والحيوان – محرمًا لذا شجعت الزخارف والخطوط والنقوش بدلًا من التصوير.
- شجع الخلفاء في العصر العثماني الأدباء والعلماء والمبدعين وأغدقوا عليهم المنح والعطايا المختلفة وقربوهم إليهم في عاصمة الخلافة، بل قام بعضهم بالتتلمذ على أيدي الخطاطين وأخذوا منهم مباديء الخط العربي.
- كان راتب خطاط السلطان أربعمائة ليرة ذهبية في الشهر، وصل الأتراك مرحلة من الترف جعلتهم يضيفون النقوش والرسوم والزخارف في قصورهم بمبالغ كبيرة في ظل تكريم الدولة للخطاطين وإغداقهم بالعطايا استطاعوا ابتكار خطوط جديدة كالرقعة والديواني وغيرها.
- منذ العهد العثماني الأوّل – وفي زمن السلطان سليمان القانوني – بدأ الاهتمام التركي بالعمارة والخط، حيث شكلت ظاهرة المهندس المعجزة (سنان) إحدى أبرز علامات الوعي الجمالي معمارياً وخطياً، وكان أن لعب بعض الخطاطين أمثال (شوكت) دورًا بارزِا في تجليات خط النسخ وخطوط الثلث. كما تمّ ترسيخ قانون الطغرة ذات التوازن الفذ، وقد غدت إشارة من إشارات السلطنة.

تأخر الخط العربي بعد سقوط الخلافة العثمانية، وصعود التيار الطوراني

الأتاتوركي التي دعت إلى (علمنة) تركيا، وتحويل الكتابة بالأحرف العربية إلى اللاتينية، لكن الأمور التغريبية لم يطل عمرها كثيرًا، إذ سرعان ما عادت الروح الدفينة لجمالية الحرف العربي إلى التألق في السماء التركية، فبرزت أسماء معاصرة ذات طاقة عالية في الأداء الخطي..

وربما يقف الخطاط (آدم صقال) في مقدمة الذين يشتغلون باقتصاد متين وبلا تزيين، أما الخطاطة (بديعة العسلي) فهي أستاذة فن الإبرو، وقد عملت كمشرفة في بيت الخطاطين بالشارقة، ولكن الخطاط المعجزة (البارسلان) سيبقى الإشارة والأستاذ الذي يمنح تلامذته إجازة في خطوط الرقعة وديوان الجلي، وديوان التعليق. وكان من أبرز تلامذته (حسين تركمان) البارع في خط الثلث. ويعتبر الخطاط (سيّد أحمد وبلر) واحدًا من البارعين في لعبة الخطوط المتقابلة. لكن (عبد الرحمن وبلر) سيبقى الخطاط الذي يوجز نصه الخطي، تماماً كما يفعل مواطنه (محمّد يامان) حين يخط البسملة، ولكن الخطاط (بالماز توران) يشتغل على مبدأ اللمسة الفنية الفائقة الجمال حين يستعمل الحبر الأخضر.

إن رعيلًا معاصرًا من مدرسة إسطنبول التركية، بات يدهش العالم الأوروبي بما يقدمه من رهافة وتوازن في الخطوط النسخية، وخطوط الثلث والديواني. كما نجح في بناء جداريات كبيرة من الخطوط الديوانية مؤشرًا بذلك على تطوّر ونمو حركة إحياء التراث الإسلامي التركي.

لقد غدت المدارس الأساسية للخط العربي سببًا في صعود الخطاط المعاصر صوب العالمية، بعد أن كان البعض يرى في الحرف العربي قفلًا لا ينفتح على المعاصرة والتطور، ولكن كيف نقرأ حركة الخط العربي القادمة من الصين وباكستان وبعض بلدان أوروبا؟

تظهر في المشهد الخطي الفني العام اتجاهات وأساليب متعددة توحي للوهلة الأولى بتقاطعها ونفيها بعضاً للبعض، لكنها في واقع الأمر إحدى صيغ التكامل التي أفرزتها طبيعة الاتجاهات الاجتهادية خلال قرون عديدة من عمر الخط العربي.

انطلاقاً من هذه الهواجس الإبداعية، استغرق الخطاط – خطاط الحرف العربي – في عملية التمايز عن مثيله. عندما حاول بكل طاقته أن يؤسّس مساحته الخاصة به، وذلك لكي يتحرك عليها باسلوبه الخاص، حتى لكأنه يردد تلك المقولة التي تأسست عليها الحداثة الأوروبية المعاصرة، إذ يقول الفنان: "إنني أريد ان أكون وكأنني ولدت توًّا – لا أعرف شيئاً عن ميراثي، بل أريد أن أكون جديدًا، ومتجددًا" لهذا نجح الخطاط العربي المعاصر بأن يؤسّس شخصية قلقة، لكنها جديدة ومتجددة، ومستندة فعلًا إلى الموروث العربي، ولكن بغية تطويره وتجاوزه.

تميز في الخط العربي في تركيا بعض الخطاطين الذين لمعت أسماؤهم حتى الآن منهم: سامى أفندي، وعبد الله الزهدي، وإبراهيم علاء الدين، ومصطفى نظيف، وحامد الآمدي، وحقي، ومحمد أمين، ومصطفى راقم، وإسماعيل زهدي (شقيق الخطاط راقم)، ومصطفى عزت، ومحمد شوقي، وأحمد كامل، ومحمود ياز، وعبد العزيز الرفاعي، وغيرهم.

أظهر الخطاطون الأتراك مقدرتهم الفنية في الخطوط العربية القديمة، وابتكروا خطوطًا جديدة على مر السنين، وسيبقى تاريخ الخط العربي يفخر بما قدمه الخطاطون الأتراك.

الخط العربي في مصر

امتد تأثير مدرسة بغداد إلى مصر بحملها خطاط هو الحسن بن علي الجويني المعروف بالبغدادي، وكان يلقب بفخر الكتاب. إن أقدم مصحف في مصر من جامع عمرو بن العاص كتب بالخط الكوفي على الرق وهو خال من الشكل والتنقيط، ومصحف آخر مكتوب على الرق أيضاً بقلم أبي سعيد الحسن البصري سنة ٦٩٦م وهو مضبوط بالشكل على طريقة أبي الأسود الدؤلي.

وتقدم الخط والزخرفة تقدمًا ملموسًا في مصر في العصر الطولوني، فقد ذاعت شهرة الخطاط طبطب الذي كان يكتب بأسلوب معاصريه في العراق وخطاط آخر عرف بابن الكاتب. كما أن الخطوط العربية كانت تشكل أشرطة في الجوامع منذ هذا العصر كالموجودة في جامع ابن طولون واستمر استخدامها في العصر الفاطمي؛ ففي هذا العصر نافست مصر العراق في الإنتاجيات الفنية للخط والزخرفة، وكان أصحاب الأقلام يتمتعون بحظوة كبيرة لدى الخليفة الفاطمي، ولا عجب فإن الدولة الفاطمية اهتمت بالترف والزينة حيث زينت القصور والمساجد والأثاث بالأعمال الخطية إلى جانب الزخرفة.

واستمرت الخطوط في العصور الإسلامية في مصر تنفذ على الخشب وأدخلت الخطوط اللينة في تحشية الأعمال الخشبية رائعة التصميم التي تميزت بها. ومنذ أوائل القرن الثالث عشر للميلاد، بطل استخدام الخط الكوفي في كتابة المصاحف وحل محله النسخ المملوكي في مصر والخط النسخي الأتابكي في بلاد الجزيرة وآسيا الصغرى. وقد تأثرت مصر في العصر الأيوبي بمؤثرات سلجوقية، ومن أقدم هذه المؤثرات: الكتابات النسخية واحدة باسم محمود بن زنكي، وأخرى باسم صلاح الدين يوسف

بالقدس. واستخدم المماليك أشكالا من الخطوط الكوفية للزخرفة كما هو موجود في مسجد الغوري والسلطان قلاوون ومدرسة السلطان حسن، ولكن كادت أن تنقرض منذ أواخر العصر المملوكي. كما استخدم المماليك الزخارف الخطية الهندسية وأكثروا من استخدامها في مبانيهم، واهتموا بالتأليف وتدوين المخطوطات، وكان من مشاهير خطاطيهم: شمس الدين بن أبي رقية محتسب الفسطاط، ووصل عندهم الخط المدور الذي استخدم في كتابة المخطوطات منزلة متطورة وخاصة في المصاحف، وما أحدثه التطور في الخط والزخرفة في عصر المماليك كان له أثره الفني في بلاد الشام والأندلس التي عبر عن طريقها إلى أوروبا.

الخط العربي في القارة الهندية

بدأ استخدام اللغة العربية في الهند منذ الأيام الأولى للفتح الإسلامي للسند، وذلك في عام ٨٩هـ/٧٠٨م، في عام ٦٩٧ هـ اجتاحت غارات المغول الهند بقيادة جنكيز خان حتى جاءت أسرة محمد شاه فتحايل على المغول بالهدايا والأموال حتى تركوا له الحكم وازدهرت الهند في عهده ودخل الكثير من الهنود في الإسلام. ثم بعد ذلك في عهد أكبر شاه بلغت الفنون الإسلامية مبلغًا عظيمًا في الخطوط والزخرفة لأنه كان محبًا للفنون، وقد أسس معهدًا فنيًا التحق به الكثيرون، ثم جاء بعده ابنه جهانكيرعام ١٠١٤ هـ الذي كان فنانًا يحب الزخرفة ويمارسها بنفسه.

وكان أول نقش عثر عليه في الهند هو نقش المسجد الجامع في بنبهور بالسند والمؤرخ سنة ١٠٧هـ/٧٢٧م، وهو أقدم النماذج التي استخدم فيها الخط العربي للكتابة على الأحجار في العصور الإسلامية، وهذا النقش عبارة

عن لوحة كتبت بالخط الكوفي وهي تخلو من الشكل والإعجام، ولكنها كتبت بخط جميل واضح روعيت فيه القواعد الفنية مما يدل على تطور الكتابة العربية في تلك المنطقة في ذلك الزمان، وعلى الرغم من أن هذا النقش كان من أقدم نماذج الخط العربي في الهند إلا أنه لم يحظ باهتمام العلماء والباحثين في العالم العربي، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الخط الكوفي اليابس الجامد لم يستخدمه النقاشون كثيرًا في تلك البلاد مع أنه كان من أول الخطوط العربية التي عرفت هناك، ولذلك بدأ يقل استعمال هذا الخط حتى أوشك أن يختفي في بداية القرن السابع الهجري (القرن الثالث عشر الميلادي)، ومن النادر أن نعثر على نماذج من هذا الخط لذلك لم تتوفر لدينا معلومات كافية عن مدى تطور هذا الخط في تلك البلاد خلال هذه الفترة.

ومن النماذج النادرة للخط الكوفي في الهند نقش هوند **Hund** المؤرخ سنة ٤٨٢هـ/١٠٩٠م والذي كتب في عهد الغزنويين، وعثر أيضًا على بعض النقوش المكتوبة بالخط الكوفي في مقاطعة كچها بولاية گجرات، وفي نراول بمقاطعة مهندرغرة، وفي سونيپت وجام نگر بمنطقة گجرات، وكذلك في مسجد قوة الإسلام بدلهي، ومسجد أرهائي دن كاجهونيرا بأجمير، وفي ضريح السلطان غوري بمانكهبور بالقرب من دلهي، وضريح السلطان إيلتمش بدلهي، وترجع معظم هذه النقوش إلى القرن السابع الهجري الموافق للقرن الثالث عشر الميلادي أي في أوائل فترة السلاطين المماليك بدلهي، وتحتوي على أنواع مختلفة من الخطوط الكوفية مثل: الكوفي البسيط، والمورّق، والمزهّر، ولا شك أن بعض هذه النقوش التي وجدت في أجمير ودلهي تعتبر من أروع النماذج الكوفية المزخرفة في ذلك العصر..

أما المناطق الشرقية للهند كالبنغال مثلًا فلم يعثر فيها إلا على نقش

واحد فقط مكتوب بالخط الكوفي، وهذا النقش موجود في مسجد أدينة في مدينة پندوه الأثرية، ويحتوي هذا النقش على سطرين بخط الثلث، بينما نقشت الكتابات الكوفية بحجم صغير على الإطار الأعلى فوق الكتابات المنقوشة بخط الثلث، وكأنها استخدمت لغرض الزخرفة فقط.

وعلى الرغم من أن الكتابات الكوفية لم تلعب دورًا رئيسًا في هذا النقش إلّا أنها تمثل نموذجًا رائعًا للخط الكوفي في تلك المنطقة، وتجدر الإشارة إلى أن ظاهرة استخدام خطين مختلفين – كما هو الحال في هذا النقش – كانت أمرًا شائعًا في بعض البلاد الإسلامية في تلك الآونة، وقد انتشر في تلك الفترة خط النسخ والثلث، وقلّ بالمقابل استخدام الخط الكوفي في معظم أنحاء العالم الإسلامي، ولم يستخدم بعد ذلك إلا في حالات نادرة مثل كتابة عناوين سور المصاحف والكتابة على النقود.

ومن النماذج النادرة لهذا الخط في نقوش العصور المتأخرة: نقش شاه أرجون المؤرخ سنة ٩٣٨هـ/١٥٣٢م والذي عثر عليه في سهوان بمنطقة السند، وهو الآن محفوظ في المتحف الوطني بكراتشي، وعلى الرغم من أنّ أجزاءه الرئيسة كتبت بخط النستعليق إلا أن هناك عبارة صغيرة نصها: (الله، رسول، علي) مكتوبة بخط كوفي جميل بين شطري بيت من الشعر الفارسي.

أمّا الخط النسخي فقد ساد استخدامه في تلك البلاد – كما أشرنا سابقًا – منذ أن بدأ الحكم الفعلي للمسلمين في الهند وذلك في سنة ٥٩١هـ/١١٩٤م عندما فتح قطب الدين أيبك وسط الهند وشرقها لأول مرة، وانتشر الخط النسخي قبل ذلك في أفغانستان وخراسان وهي المناطق التي كانت تقدم منها جيوش المسلمين لفتح بلاد الهند، وقد عثر على بعض

القطع الحجرية المنقوشة بالخط النسخي في مدينة غزنة عاصمة السلاطين الغزنويين بأفغانستان ذكر فيها اسم السلطان مسعود الثالث.

ويمكن أن نخلص من ذلك بأن هذا الخط كان قد انتشر في الهند عن طريق أفغانستان، وذلك مع الفتح الإسلامي لدلهي في أيام الغوريين في بداية القرن السابع الهجري، وبدأ الخط النسخي يحتل مكاناً هاماً في جميع الميادين فاستخدم في المعاملات اليومية وفي تدوين أحكام وقوانين الحكومة وفي كتابة المخطوطات والكتب الدراسية والمسكوكات وغيرها، ويعتقد أيضًا أن المناطق الشرقية البعيدة كالبنغال مثلًا كانت قد اتجهت إلى استخدام الخط النسخي في بداية الأمر، فالخط المستخدم في أقدم نقش في البنغال والذي عثر عليه في ضريح سيان في بولپور بمقاطعة بيربهوم والمؤرخ سنة ٦١٨هـ/١٢٢١م يشبه إلى حد كبير الخط النسخي مع وجود شبه بسيط في بعض حروفه لكلّ من خطي الثلث والرقعة.

وليس هذا هو النقش الوحيد الذي كتب بالخط النسخي في بلاد البنغال بل إن هناك عددًا كبيرًا من النقوش التي عثر عليها في تلك المنطقة كانت قد كتبت بهذا الخط، كما أن الخط النسخي استخدم أكثر من غيره في كتابة المخطوطات والكتب الدراسية والمعاملات اليومية.

ولا تزال بعض المخطوطات المكتوبة بالخط النسخي، والتي دوّنت في عصر السلاطين في البنغال محفوظة في المتاحف المختلفة، ومن هذه المخطوطات: مخطوطة حوض الحياة، وهي ترجمة لكتاب سنسكريتي بعنوان "أمرت كند"، ونقله إلى اللغة العربية القاضي ركن الدين السمرقندي في أيام علاء الدين على مردان خلجي بمدينة لكهنوتي، وكذلك يوجد قاموس فارسي

باسم "فرهنك إبراهيمي" والمعروف أيضًا باسم "شرفنامة" وكاتبه إبراهيم قوان فاروقي، وقد كتبه في أيام ركن الدنيا والدين باربكشاه سلطان البنغال، ويوجد في فهرس المخطوطات العربية والفارسية بمكتبة خدا بخش الشرقية العامة في بانكيپور **Khuda Baksh Oriental Library of Bankipur** مخطوطة صحيح البخاري في ثلاثة مجلدات، قام بنسخها محمد بن يزدان بخش في قلعة إكدالا في عهد السلطان حسين شاه بالبنغال، وجميع هذه المخطوطات مكتوبة بالخط النسخي، والبنغال معروفة بمخطوطاتها الموضّحة بالرسوم الملونة، ولكن هذه المخطوطات لم يبق منها سوى عدد قليل يعود بتاريخه إلى الفترة السلطانية، ومن أروع الأمثلة على تلك المخطوطات الموضّحة بالألوان مخطوطة إسكندرنامة من أيام السلطان نصرت شاه، وهي محفوظة في المتحف البريطاني بلندن، وقد كتبت باللغة الفارسية وتحتوي على قصة خيالية بطلها الإسكندر الأكبر، وتمثل نموذجًا فريدًا لاستخدام الخط النسخي في تلك الفترة.

واستمر استخدام الخط النسخي في مجالات عديدة بعد أن استقر الحكم للمغول في بلاد الهند، من ذلك استخدامه في كتابة المصاحف والأحاديث والمخطوطات الدينية والتي كانت تكتب باللغة العربية، وكذلك في النقوش الدينية في المساجد، ثم قلّ بعد ذلك استخدامه ليحلّ محله خط النستعليق، والذي اعتمد في المكاتبات الرسمية وفي كتابة اللغة الفارسية وفي مجالات أخرى مختلفة، ويلاحظ في بعض الكتب الدينية المكتوبة باللغتين العربية والفارسية أن الخطاط يكتب النص العربي منها بالخط النسخي، بينما يكتب الشروح والتعليقات باللغة الفارسية في الحواشي وعلى جانبي الصفحة مستخدماً خط النستعليق، ومن أمثلة ذلك نسخة لمصحف كتبت في العصر

المغولي في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، كتبت فيها الآيات القرآنية الكريمة في وسط الصفحة بالخط النسخي، بينما استخدم خط النستعليق في كتابة الحواشي على جانبي الصفحة باللغة الفارسية..

ولا تزال هذه الظاهرة متبعة في شبه القارة الهندية حيث تكتب النصوص العربية في الكتب الدينية بالخط النسخي، بينما تكتب الحواشي والشروح باللغة الفارسية أو الأردية أو بإحدى اللغات المحلية، ويستخدم في كتابتها خط النستعليق، فيسهل بذلك على القارئ أن يميّز بين النصوص الأصلية والحواشي، ومن النماذج الرائعة للخط النسخي في فترة الحكم المغولي مصحف محفوظ في المتحف الوطني بمدينة دهاكا في بنغلاديش يعود إلى القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي.

ومن الخطوط العربية الرئيسة التي استخدمت في الهند خط الثلث، ولهذا الخط أيضًا جذور قديمة وعريقة في تلك البلاد، ولا تختلف أصول وقواعد هذا الخط عن الخط النسخي إلا في أمور قليلة، وقد تزامن استخدام هذين الخطين في الهند، ومعظم النقوش في عهد المماليك مكتوبة بخط الثلث، ويمتاز هذا الخط بسماكة حروفه في النقوش المبكرة والتي نجدها في العمائر مثل: "قطب منار" ومسجد قوة الإسلام بدلهي، ومسجد أرهائي دن كاجهونپرا في أجمير، ويعدّ بعضها من النماذج الجميلة لكتابة الثلث في أوائل العصر الإسلامي في الهند، وكان خط الثلث أكثر استخدامًا بين الفنانين في شرق الهند منذ قدوم المسلمين إلى تلك المناطق، فنقش باري درگاه في بهار المؤرخ سنة ٦٤٠هـ/١٢٤٢م والذي يعتبر ثاني أقدم النقوش العربية في شرق الهند كان قد كتب بخط الثلث الجلي على أرضية من الزخارف النباتية..

وهناك عدد كبير من النقوش العربية في بلاد البنغال ترجع إلى ما قبل عصر المغول كانت قد كتبت بخط الثلث، ويتميز خط الثلث بالميل في حروفه، إلا أنه قد يصعب التفريق بينه وبين الخط النسخي في كثير من الأحيان، ولذلك اعتبرت معظم الكتابات بخط الثلث من الخط النسخي، وعلى سبيل المثال لم يذكر المؤلف مولوي شمس الدين في كتابه **Inscriptions of Bengal** نموذجًا واحدًا بخط الثلث لأنه لم يميّزه عن الخط النسخي، واستمر استخدام خط الثلث في أيام المغول في بلاد البنغال وفي مناطق أخرى في الهند، وكان يستخدم في أغلب الأحيان في كتابة النصوص العربية مثل الخط النسخي، واستخدم أيضًا في الكتابة على اللوحات الحجرية، ومن أروع الأمثلة على النقوش الكتابية التي استخدم فيها خط الثلث: نقش براكاترا في مدينة دهاكا بالبنغال، والمؤرخ سنة ١٠٥٥هـ/١٦٤٥م، وهذا النقش مكتوب بمنتهى الدقة والعناية.

ومن الخطوط الرئيسة أيضًا في الهند خط النستعليق والذي استخدم في وقت متأخر نسبيًا، ومع أن هذا الخط شاع استخدامه في الهند بعد قدوم المغول إلَّا أنه يعتقد بأن فناني الهند كانوا يعرفونه قبل العصر المغولي، وقد تطور هذا الخط وبلغ درجة عالية من الجودة والإتقان عند الفنانين الإيرانيين في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، وكان من أشهر أولئك الخطاطين: سلطان علي مشهدي، ومحمد علي واللذان عاشا في مدينة هرات، ومن الطريف أن بعض أعمالهم قد وصلت إلى بلاد البنغال، ولا يزال المتحف الوطني ببنغلاديش يحتفظ بنسخة من شرح رباعيات كان سلطان علي مشهدي قد نسخها بخط النستعليق في عام ٨٨٢هـ/١٤٧٨م.

ويحتفظ هذا المتحف أيضًا ببعض أوراق من مخطوطة مخزن الأسرار

التي نسخها وزيّنها بالألوان الفنان محمد علي، ومن أقدم الأمثلة على استخدام خط النستعليق في فترة ما قبل العصر المغولي نقش ناگور بمقاطعة راجستهان المؤرخ سنة ٨٨٨هـ/١٤٨٣م، وكذلك نقش سوناپت بمقاطعة هريانة المؤرخ سنة ٨٨٩هـ/١٤٨٥م، وفي تلك الفترة استخدم خط النستعليق في كتابة المخطوطات، وتحتفظ مكتبة جامعة أدنبرة بمخطوط من الإنجيل مكتوب في الهند باللغة الفارسية بخط النستعليق ومؤرخ سنة ٨٥٤هـ/١٤٥٠م، وتحتفظ المكتبة الوطنية **Bibliotheque National** بمدينة باريس بنسخة مخطوطة من كتاب تاج المعاصر كانت قد نسخت في الهند سنة ٨٧٠هـ/١٤٦٥م، وكذلك نسخة لكل من گلستان وبوستان لسعدي الشيرازي والتي نسخت في مدينة سورت بالهند في سنة ٨٥٤هـ/١٤٥٠م.

ومن أروع النقوش الكتابية المبكرة في منطقة السند، والتي استخدم فيها هذا الخط نقش شاه حسن أرجون المؤرخ سنة ٩٣٨هـ/١٥٣١م، وقد عثر عليه في مدينة سهوان في السند، وهو محفوظ الآن في المتحف الوطني بكراتشي، وتوجد في وسط هذا النقش ثلاث كلمات بالخط الكوفي، وقد وصل هذا الخط إلى منتهى الجودة والإتقان في هذه الكتابات، فنسب الحروف متوازنة ودقيقة ليس فيها مدّ أو تقصير أكثر من اللازم، كما تمتاز هذه اللوحة بكثرة الزخارف النباتية التي تملأ إطارها.

وقد كانت أيام حكم المغول فترة ازدهار لهذا الخط إذ اهتم المغول بهذا الخط اهتمامًا كبيرًا، وبدأ استخدام هذا الخط يسود في جميع الميادين على حساب الخطوط الأخرى، فاستخدم في كتابة الدواوين والمراسلات الرسمية والمخطوطات المتنوعة والنقوش الحجرية وفي سكّ النقود أيضا،

والمتاحف في بنغلاديش والهند وباكستان وبعض البلدان الأخرى غنية بالمخطوطات الموضّحة بالصور الملونة والمكتوبة بخط النستعليق من العصر المغولي، ولما كانت اللغة الفارسية هي اللغة الرسمية في ذلك العصر، وكانت تكتب بخط النستعليق، شاع استخدام هذا الخط وزاد الاهتمام به، أما اللغة العربية فكانت تكتب بخط النسخ في معظم الأحيان، ومن أمثلة ذلك ما وجد في بعض النقوش العربية المكتوبة بخط النستعليق في مقابر أسرة معصوم خان بمدينة بهكر في السند والتي تعرف أيضاً باسم گورخانة.

وقد بدأ استخدام خط النستعليق في البنغال بعد استقرار حكم المغول، وذلك في عهد الإمبراطور أكبر، ويندر أن تجد نموذجًا لهذا الخط في النقوش التي ترجع إلى الفترة السلطانية، ويوجد في مستودع المتحف الوطني في مدينة دهاكا ببنغلاديش ثلاثة نقوش ترجع إلى عهد الإمبراطور أكبر ومؤرخة سنة ١٠٠٠هـ/١٥٩١م، وتدل الكتابة في هذه النقوش على بداية تأثر الكتابات بخط النستعليق في البنغال، وقد كتبت معظم النقوش بعد هذا النقش بخط النستعليق ولكن مع المحافظة على استخدام الخطوط الأخرى في النقوش واللوحات، ومن خصائص حروف النستعليق في هذه الفترة أن الخطاطين كانوا يضعون ثلاث نقاط تحت حرف السين في بعض الأحيان، وكذلك نلاحظ أن حرف (گ) باللغة الفارسية قد ورد في بعض النقوش على شكل (ك).

واستخدمت خطوط أخرى في النقوش الكتابية في فترات مختلفة أثناء الحكم المغولي وقبله، ومن أشهر هذه الخطوط الطغرا، وكانت في بداية الأمر أسلوبًا زخرفيًا استخدمه الفنانون للزخرفة في الكتابة بخطي الثلث والنسخ، ثم أصبحت خطًا مستقلًا لكثرة استخدامها، وقد بدأت مظاهر هذا الخط تتضح

في النقوش التذكارية في منطقة البنغال منذ بداية الحكم الإسلامي فيها، وذلك في بداية القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، فالخطوط العمودية للحروف الرأسية كالألفات واللامات تطول إلى أعلى الإطار بشكل منتظم ومتناسق لغرض جمالي..

وقد ازدهرت الطغرا في البنغال حتى بلغت درجة عالية في الجودة والإتقان في عصر السلاطين قبل العصر المغولي، كما لقيت إقبالًا شديدًا في بعض المناطق الأخرى بالهند مثل گجرات وگولكنده وبيجاپور، وبمرور الزمن تطورت الطغرا وأدخلت فيها التعبيرات التجريدية، وتنوعت أشكالها في أساليب مختلفة، فكان منها ما يشبه القوس والسهام، ومنها ما كان على شكل البجع، وأحيانًا تأخذ شكل الزورق والمجداف، وقد كان لقوّة المخيلة عند الفنانين دور كبير في إبداع أنواع مختلفة من أساليب الطغرا ترمز إلى تعبيرات مختلفة، ويلاحظ أن هذه الأساليب الزخرفية كانت من غير قواعد أو أصول ثابتة في نسب الحروف وأشكالها المختلفة، لذلك تمتّع الفنانون بحرية تامة في الإبداع والابتكار.

وعلى الرغم من أن كتابة الطغرا على اللوحات الحجرية كانت قد تطورت كثيرًا في القرنين الثامن والتاسع وبداية القرن العاشر الهجري، فإنها بدأت تختفي في النصف الثاني من القرن العاشر الهجري، وذلك عندما انتقل الحكم من الأمراء المستقلين إلى الدولة المغولية، ومن الأمثلة النادرة للطغرا في العصور المتأخرة نقش ضريح ميرزا نظام الدين گولكنده حيث يظهر تأثير الطغرا في ترتيب الألفات واللامات بشكل منتظم، ويلاحظ أيضًا استخدام هذا الأسلوب في نقش مغولي في مسجد بشارع دي سي روي بدهاكا المؤرخ سنة ١٠٥٢هـ/١٦٤٢م، فقد حاول فيه الناسخ تمديد الألفات واللامات إلى

الأعلى وتنسيقها بأسلوب الطغرا، غير أنه لم يوفّق في إتقان الكتابة على الوجه الذي نراه في كتابة الطغرا في أيام السلاطين.

ومن الخطوط العربية التي تميزت بها شبه القارة الهندية الخط البهاري، وهو من الخطوط التي ندر استخدامها في العالم العربي، وينسب البعض اسمه إلى ولاية بهار في شرق الهند، ولا نستطيع أن نحدد على وجه التحقيق زمن نشأة هذا الخط أو مكان ابتكاره، ومن خصائص هذا الخط أنه كان يكتب بزاوية خاصة من القلم للتحكم في سماكة الحرف في أجزائه المختلفة، فالحرف يبدأ بنقطة رفيعة في أوّله ثم تزداد سماكته تدريجيًا إلى أن يصل إلى وسطه، ثم تقلّ السماكة تدريجيًا إلى أن ينتهي الخط مرة أخرى على شكل نقطة رفيعة، وتمدّ في هذا الخط بطون الحروف الأفقية مثل حرف السين والياء السيفية أو الراجعة أكثر منها في الخطوط الأخرى، وتمتاز حروف هذا الخط بالميل كما في خط الثلث، أما الحروف الرأسية كالألفات واللامات فتكتب بخط رفيع، ويعدّ هذا الخط جافًا جامدًا إذا ما قورن بخط النستعليق أو الخط النسخي، ولذلك فقد ذهب بعض العلماء إلى اعتباره نوعًا من أنواع الخط الكوفي.

ومن أقدم نماذج هذا الخط مصحف محفوظ في مجموعة الأمير صدر الدين آغا خان، وهو منسوخ في قلعة گواليار بالهند ومؤرخ سنة ٨٠١ هـ/١٣٩٨م، وتضم مكتبة تشستر بيتي **Chester Beatty** في دبلن بأيرلندا، وكذلك بعض متاحف باكستان والهند وبنغلاديش عددًا من المصاحف التي كتبت بهذا الخط، حيث أن الخط البهاري كان يستخدم بالدرجة الأولى لكتابة المصاحف، وتمتاز المصاحف المكتوبة بهذا الخط بتعدد ألوان الحبر فيها كالأسود والأحمر والأزرق والذهبي، وندر استخدام

هذا الخط في كتابة النقوش، ومن نماذج النقوش العربية المكتوبة بهذا الخط نقش سلطان غنج المؤرخ سنة ٨٣٥هـ/١٤٣٢م.

ويحتفظ المتحف الهندي بمدينة كلكتا أيضاً بنقش عربي مؤرخ سنة ٩٦٧هـ/١٥٦٠م يظهر فيه تأثير الخط البهاري، وهناك نقش آخر في متحف أبحاث ورندره براجشاهي يلاحظ من كتابته التأثر بهذا الخط، ولكنه يخلو من تاريخ الإنشاء، ولعله يرجع إلى العصر المغولي حيث ورد فيه ذكر شاه جهان، ونستطيع من معرفة هذه النماذج أن نرجّح أن هذا الخط كان قد نشأ في الهند أو المناطق المجاورة لها كأفغانستان في الفترة ما بين القرنين السابع والثامن الهجريين، واستخدم هذا الخط في كتابة المصاحف في فترة ما قبل العصر المغولي، وهو قريب الشبه بالخط الكوفي الشرقي وخاصة النوع الذي كان يستخدم في مدينة هراة بأفغانستان قبيل معرفة الخط البهاري، وهناك قليل من الشبه بين هذا الخط والخط السوداني أحد شطور الخط المغربي الذي كان يستخدم في السودان وتشاد.

ومن الخطوط المستخدمة أيضًا خط الرقاع، وقد وجد في بعض النقوش المبكرة في الهند، ومن أمثلته بعض النقوش التي عثر عليها في مقاطعة كيمبي في ولاية گجرات، ومعظمها ترجع إلى بداية القرن السابع الهجري، وكذلك في منطقة كيرالا في جنوب الهند، ومن أجمل نماذج خط الرقاع في تلك المناطق نقش قصر حاتم خان المؤرخ سنة ٧٠٧هـ/١٣٠٧م، وهو موجود حاليًا في مدينة بهار شريف بمقاطعة بهار، ومن خصائص هذا النقش أن جميع حروفه متصلة ببعضها في شكل متناسق ومتسلسل، ولذلك كان يطلق على هذا الخط "الرقاع المتسلسل".

وجدير بالذكر أن هناك نقوشًا عديدة في البنغال وبهار كانت قد كتبت بهذا الخط في أوائل الحكم الإسلامي في القرنين السابع والثامن الهجريين، أما بعد قدوم المغول فإن استخدام هذا الخط بدأ يقل في البنغال وفي غيرها من بلاد الهند، وقد عثر على نقش واحد فقط من العصر المغولي كان قد استخدم فيه هذا الخط، وهو النقش المحفوظ في متحف أبحاث ورندره بمدينة راجشاهي.

ومن الخطوط النادرة التي لم تستخدم كثيرًا في بلاد الهند خط الإجازة، ومن خصائص هذا الخط أنه كان يجمع بين مميزات خط الثلث والخط النسخي، وقد يكون له هو الآخر أثر فيهما، وخط الإجازة يحتمل التشكيل كخط الثلث، وتبدأ حروفه وتنتهي ببعض الانعطاف، وهو شبيه بالخط الريحاني.

ومن الخطوط النادرة أيضا خط التوقيع، ويحتفظ متحف أبحاث ورندره بمدينة راجشاهي بنموذج رائع له مؤرخ سنة ٧٢٢هـ/١٣٢٢م، ويبدو أنه كان من إنتاج أحد الفنانين البارعين، حيث تدل كتابته على نضج الخط وإتقانه، وفي هذا النقش نجد الحروف متصلة ببعضها وتخلو من الشكل والإعجام، ولما كان هناك تسلسل وتشابك في الكتابة سمي الخط في هذا النقش بخط التوقيع المتشابك، ولم يعثر حسب ما توفر لديّ من معلومات على نموذج آخر لهذا الخط.

واستخدم كذلك خط شكسته والخط الديواني في كتابة المخطوطات والمراسلات اليومية وفي الدواوين إبان الفترة المغولية في الهند، لكنهما نادرًا ما استخدما في الكتابة على اللوحات الحجرية، ويلاحظ أن خط النستعليق الذي كتب به نقش ضريح شاه مخدوم في عهد شاه جهان والمؤرخ سنة ١٠٤٥هـ/١٦٣٤م يشبه إلى حد ما خط شكسته والخط الديواني، حيث أن أذناب بعض الحروف فيه طوّلت إلى الأسفل مع الميل إلى اليسار.

ويمكننا أن نخلص من الحديث عن الكتابة والخطوط العربية في الهند بشكل عام وفي البنغال بشكل خاص، إلا أن هذه البلاد كانت قد أسهمت إسهامًا كبيرًا في استخدام الخط العربي وتطوره، وقد اهتم السلاطين والفنانون بالكتابة وجودتها، وبرز كثير من الخطاطين سواء في فترة حكم المغول أو قبلها، وتنوّعت الخطوط في الفترة التي سبقت حكم المغول، أما في العصر المغولي فقد اشتهر خط النستعليق وامتاز بالجودة الفائقة، ولم يكن استخدام هذا الفن مقتصرًا على كتابة النقوش واللوحات الحجرية فحسب بل ساهمت الهند في كتابة المخطوطات وتوضيحها في أصالة تامة عرفت بها على مرّ الأيام.

ومع ازدهار جودة الخط على اللوحات الحجرية في البنغال في عصر السلاطين إلا أن كتابة النقوش في الفترات المتأخرة أثناء الحكم المغولي أصبحت أقل جودة إذا ما قورنت بالنقوش العربية في تلك الفترة في دلهي أو أگرا، ولعلّ ذلك يرجع إلى أن البنغال بعد أن أصبحت ولاية من ولايات الهند هجرها كثير من الخطاطين إلى دلهي وأگرا حيث كانت الحكومة المركزية للمغول.

الطغرا البنغالية واستخدامها المتنوع في منطقة البنغال

الطغرا اسم أطلق على أسلوب من أساليب الخطوط العربية التي استخدمت في البنغال في العصر السلطاني، وقد اختلف العلماء والباحثون في تعريف الطغرا، فذهب بعضهم إلى القول بأنها خط مستقل، واعتبرها البعض الآخر أسلوبًا زخرفياً بحتاً استخدم في أغلب الأحيان مع الخط النسخي أو خط الثلث، ولما كان هذا الأسلوب قد استخدم في معظم النقوش العربية في البنغال في العصر السلطاني كان لا بدّ أن نتناول هذا الأسلوب بشيء من التفصيل.

من الثابت تاريخيًا أن علماء الغرب والمستشرقين كانوا قد تعرفوا على الطغرا عن طريق العثمانيين الذين استخدموها أكثر من أربعة قرون، ولكنها كانت معروفة منذ عهود مبكرة قبل العثمانيين، فقد عرفها السلاجقة العظام وسلاجقة الروم في آسيا الصغرى، والمسلمون في البنغال والمماليك في مصر، واستخدمها الفنانون المسلمون في النقوش الكتابية في سلطنة غولكندة وحيدرأباد وبيجابور في شبه القارة الهندية في العصور الوسطى.

وأصل كلمة الطغرا مرادف للكلمة الفارسية نشان أو نيشان أو نشانة، وتعني علامة وهي مرادفة للكلمة العربية التوقيع، ولقد ذهب ابن خلكان إلى أن هذه الكلمة ليست عربية الأصل حيث يقول في كتابه وفيات الأعيان: "وهي الطرّة التي تكتب في أعلى الكتب فوق البسملة بالقلم الغليظ، ومضمونها نعوت الملك الذي صدر الكتاب عنه، وهي لفظة أعجمية"

ويرى المقريزي أن كلمة الطغرا فارسية الأصل، فيقول في كتابه المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار: "وكان في الدولة السلجوقية يسمى ديوان الإنشاء بديوان الطغرا، وإليه ينسب مؤيد الدين الطغرائي، والطغرا هي طرة المكتوب، فيكتب أعلى البسملة بقلم غليظ ألقاب الملك، وكانت تقوم عندهم مقام خط السلطان بيده على المناشير والكتب، ويستغنى بها عن علامة السلطان، وهي لفظة فارسية".

واستخدمت الطغرا في صورة الفعل بمعنى ختم بالطغرا في موضع آخر في الكتاب نفسه، حيث يقول: "تمتاز المناشير المفتتح فيها بالحمد لله أول الخطبة أن تطغر بالسواد، وتتضمن اسم السلطان وألقابه، وقد بطلت الطغرا في وقتنا الحاضر".

ومع أن أكثر الباحثين يرون أن كلمة الطغرا من أصل فارسي أو من لغة أخرى خلاف التركية، إلا أن الأرجح أن يكون أصلها من اللغة التركية القديمة كما ذكر في دائرة المعارف الإسلامية، وصرح به بعض أهل العلم، فيرى كاشغري أن كلمة طغرا مشتقة من كلمة طغراغ وهي كلمة من لهجة الأوغوزي، ولعل حذف الحرف الأخير من الكلمة وهو الغين يرجع إلى ما درج عليه الاستعمال في اللغة التركية العثمانية من إسقاط الحرف الحلقي الأخير في لغة الأغوز.

وذكر القلقشندي في مواضع عديدة أن القانات (وهم أمراء الأتراك في وسط آسيا) كانوا يستخدمون الطغرا في كتبهم للافتتاحيات، ولكن تجدر الإشارة إلى أن صورة الطغرا عند الدول التي سبقت الدولة العثمانية كانت تختلف عن الصورة التي عرفها العثمانيون، كما أن معنى الكلمة واستخدامها قد اختلف من مكان إلى آخر، فالعثمانيون والمماليك استخدموها للتوقيع وشعارات الحكومة، بينما استخدمها الفنانون المسلمون في البنغال وبعض الولايات في الهند للنقش على اللوحات الحجرية، واستخدمها فيروز شاه سلطان دلهي كشعار لحكومته على المسكوكات.

ولم يتوفر لدينا أي نموذج للطغرا التي استخدمها الأغوز، كما أنه من العسير أن نتعرف على خصائص الطغرا التي استخدمها السلاجقة العظام أو سلاجقة الروم، إلا أن الأرجح أنها كانت على هيئة القوس وكان اسم السلطان يكتب تحت القوس، ويعتقد أن السلاطين المماليك في مصر عرفوا الطغرا من السلاجقة عن طريق الأيوبيين، وكانت الطغرا عند المماليك على هيئة مستطيلة مملوءة بخطوط رأسية متوازية ومتناسقة، مكتوبة على منتصبات الألف واللام والطاء والظاء، قريبة بعضها من بعض، وفي قاعدة المستطيل يكتب اسم السلطان وألقابه.

الخط العربي في الصين

في الصين بالذات، هناك أكثر من ستة ملايين لغة كانت قبل أن يشتغل عليها فلاسفة صينيون معاصرون، يختصرونها إلى عدد مقبول هي السائدة حاليًا. لكن هذه اللغة بحروفها التصويرية المعقدة، اضحت جزءًا من كلمة تكتب لكي تكشف عن الحرف الذي لا يُشكّل كما الحرف العربي مفردة مجردة، بل مفردة تصويرية تتطور بالتلاقح والتفاعل مع الحروف الأخرى لكي تمنح المعنى المطلوب.

مع ذلك فالمسلم الصيني الذي حفظ القرآن الكريم سماعيًا، انشدَّ أيضًا إلى اللغة التي نطق بها كتاب الله المنزل، كما ارتبط ارتباطًا حسيًا وعقليًا في آن واحد باللغة العربية التي دوّن بها القرآن الكريم، ويعد من أشهرهم: الخطاط الصيني المميز «محمد يعقوب» والذي تتلمذ على يد الخطاط الصينى الكبير "لي لي هو" وقد امتاز بخطوطه التي ينفذها بالقصبة العريضة وبالحبر الصيني التقليدي. انه يرسم عبر الخط، وبالأخص حين يكتب البسملة، وقد أضاف عليها جملة «لا إله إلا الله محمّد رسول الله». انها منارة جامع شامخة وبقربها الهلال مرسومًا بالخط الثلثي.

فيما سيكتب (يوسف تشن) «رب يسر ولا تعسر» على ورق الأرز المصنوع يدويًا، وبالحبر الصيني، اجمل ما تقع عليه العين، لكن الدعاء الذي يخطه «يوسف تشن» في جملة «الله ولي التوفيق» سيكون فتحًا جديدًا في عوالم الخط الصيني للحرف العربي، وبخاصة عندما ينزل اللام بكلمة (ولي) منزلة متدرجة ومتعرجة تخلب الألباب.

لكن معجزة الخطاطة والفنانة الصينية المبدعة «هان زانغ» ستبقى مثار إعجاب العديد من النقاد، فهذه الخطاطة الفنانة تذهب صوب الجذور الصينية

رابطةً طرفي المعادلة الصينية – العربية بضربات جريئة من ريشتها الخاصة بالحبر الصيني. إنها تقول من تجربتها، بأنها بحثت في إيجاد الوشائج المفقودة بين الخطين الصيني والعربي، وعندما قدمت لوحتها التي حملت عنوان (الشاطيء الآخر) أدرك الجميع بأن الحرف الصيني يتحرك لكي يتعرب.

الخط العربي في سمرقند

اتخذ تيمورلنك من مدينة سمرقند عاصمةً لدولته، واستقدم عددًا من الفنانين والخطاطين من بغداد إليها، وكانت مدينة هراة مقر ملك شاه رخ بن تيمور، وقد أسس فيها معهد الفنون وكتبت فيه الشاهنامة والشعر الصوفي، ازدهر كذلك في شيراز عاصمة السلطان إبراهيم شاه رخ فرع من المدرسة التيمورية، وكتبت فيها المعراجنامة المحفوظة في المكتبة الأهلية في باريس.

الخط العربي في إيران

بعد الفتح الإسلامي أخذت إيران بالخط العربي وأخذ الخطاطون فيها عن الخطاطين في بغداد، وأتقنوا الخط واشتهروا بجمال خطوطهم. أما في بغداد فقد اشتهر اصطلاح خط التعليق في أواخر القرن الثامن الهجري واتخذ مير علي التبريزي خط التعليق عن الخطاطين العراقيين آنذاك، ونهج منهجه العديد من الخطاطين وأتقنوا الخط إتقانًا جميلًا، وكان من بينهم بعض الخطاطين من بلاد فارس.

ظهر في بلاد فارس خط قاموا فيه بمزج خطين هما النسخ والتعليق وسمي بـ (النستعليق) لسهولة لفظه، وبرع فيه الكثير من الخطاطين وبعضهم كتب به المصحف منهم الخطاط محمود النيسابوري، ويعتبر أول من وضع قواعد خط التعليق هو الأستاذ مير علي التبريزي الذي لقب بقبلة الكتاب، وكان فنانًا بارعًا وإمامًا في جميع الخطوط.

من تلاميذ مير علي التبريزي كان الخطاط عماد الدين الحسني، والذي عُرف بحسن الخط وإتقانه وإجادته حسب القواعد والأصول، وكان من أشهر الخطاطين في عصره حيث هذب طريقة الخط من حيث الجمال والهندسة، وعُرف أيضًا بملك الخطاطين في عصره بخط التعليق.

بجانب الخطاطين الذين اعتمدوا الخط كمهنةٍ لهم لم يقتصر الإبداع في الخط عليهم، بل تعداهم إلى الحكام والأمراء وذوي الجاه والسلطان الذين وجدوا في النسخ والخط بركة ومجدًا لهم، وكانوا يعتزون بنسخ المصحف الشريف متّبعين توجيهات كبار الخطاطين مثل عذد الدولة البوهي والشاه طهماسب، حقًا لقد أبدع خطاطو إيران أكثر مما نالوا من عطايا الأمراء والشاهات.

الخط العربي في أوروبا

بداية دخول الخط العربي إلى أوروبا كانت من طرق عدة، وفي كل مرة كان يحمل طابعًا مختلفًا عن سابقه نظرًا لاختلاف ظروف دخول الخط:

- عن طريق آسيا الوسطى، وبعد دخول العثمانيين مدينة القسطنطينية.
- عن طريق الحملات الصليبية المتكررة على مشرق العالم العربي ومغربه برا وبحرا، ومن دول مختلفة في اللسان والمذهب والقومية من أوروبا.
- عن طريق الأندلس بعد الفتح العربي الإسلامي لها وانتشار الجامعات الكبرى فيها ودخول أبناء ملوك أوروبا فيها ونقل الحضارة الإسلامية إلى أوروبا عن طريقها.
- عن طريق صقلية حيث دخل العرب المسلمون إلى إيطاليا وحاصروا روما وساحوا في كثير من مدن الدولة الرومانية.

وهكذا ازدهرت أوروبا بعد دخول العرب إليها محملين بالعلوم والثقافة والمعرفة إلى جانب الخط العربي واللوحة الفنية والنقطة الحسابية (الصفر) يتضح ذلك جليًا في أبواب ونوافذ الكاتدرائيات وقصور الملوك والأمراء والنبلاء في زينتها بالأخص في المانيا وفرنسا وصقلية وإيطاليا.. بل ودخلت الخطوط العربية الى متاحف باريس وروما وفيّنا وأمستردام، مما دفع الكاتب الفرنسي مارسيه لأن يعترف بفضل العرب في الفنون والخطوط في أوروبا حين قال:

"لقد كانت الحضارة العربية الإسلامية شديدة التغلغل في عالمنا حتى أن العناصر الإسلامية طغت منذ نهاية القرن الحادي عشر في واجهات الكنائس الرومية، ثم رأيناها فيما بعد تختلط في الكنائس القوطية مع العناصر الواردة من فرنسا".

توسعت فتوحات العثمانيين إلى وسط أوروبا وغربها حيث وصلوا إلى سويسرا وشيّدوا فيها الحصون والقلاع وتركوا بصماتهم وآثارهم العربية، واستشهدت المستشرقة الألمانية زيغريد هونكة في كتابها (شمس العرب تسطع على الغرب) بعظمة الخط العربي والفنون التي تركها العرب في أوروبا وتوثق مقدرة الإنسان العربي على استمرارية العطاء الفني من خلال رسم اللوحة الزخرفية والحرف العربي سواء في المساجد أو المتاحف أو الأضرحة أو ثياب الملوك.

الخط العربي في العصر الحديث

حتى بعد سقوط الدولة العثمانية استمر الخط العربي في التطور في العصر الحديث، وقام الخطاطون العرب باختراع أنماط وخطوط هجينة اختلطت بها أنماط الخط، منها الخط الذي ابتدعه الخطاط محمد محفوظ،

وهو خط التاج وسمي بذلك لأن الفكرة هي فكرة صاحب التاج ملك مصر الأسبق فؤاد، وكان محمد يعمل خبيرًا فنيًا بالمحاكم في عهده.

أما خط التاج فكان عبارة عن إشارة كأنها لام ألف مقلوبة مقوسة، وموضعه فوق رأس الحرف تمامًا كالحروف الكابيتال في اللغة الإنجليزية، وكانت بهذا الشكل لكي تشد اهتمام القاريء، وقد رجح استعمالها في خط النسخ لأنها أجمل وقعًا عليه من باقي الخطوط.

تطور الخط كثيرًا في العصر الحديث حتى أصبح نوعًا من أنواع الفنون التشكيلية، وله مقوماته وعناصره الخاصة به، حيث يمكن أن تتم كتابة اللوحة وتكوينها باستخدام الألوان المتعددة أو اللون الواحد بدرجاته أو اللونين الأبيض والأسود وغيرهما، ويمكن أيضًا أن تتضمن اللوحة التشكيلية جزءًا من الكتابة، ويمكن أن تكون الأحرف الكتابية عناصر متممة للوحة فقط ولا علاقة لها بالمضمون.

ثم ظهر الكمبيوتر في العصر الحديث ليساعد الناس على الكتابة العادية، ولكن كان للخطاطين رأيٌ آخر؛ فقالوا بأن تلك البرامج تساعد على الكتابة فقط، أما الخط فلا يمكن أن يكتبه بإتقان إلا من تعلم الخط وفنون كتابته وألمّ بنسب الحروف وأشكالها وأطوالها، وغير ذلك من قواعد كتابة الخط العربي، بل زعموا أيضًا بأن البرنامج لا يستخدم بالشكل الأفضل إلا من قِبل خطاط.

وكما جعل المصريون كتابتهم على ثلاثة أنواع: الهيروغليفي (الكهنوتي)، والهيراطيقي (الدواويني)، والديموطيقي (الشعبي)، كذلك كان الأمر في خطوط العصر العباسي، فكان لكل خط اختصاصات معينة، ومن ذلك قلَم

الطومار: وكان مخصصًا لتوقيع الخلفاء والكتابة إلى السلاطين؛ ومختصر الطومار وكان لكتابة اعتماد الوزراء والنواب والمراسم؛ وقلَم الثلثين وهو لكتابة الرسائل من الخلفاء إلى العمال والأمراء في الولايات؛ وقلم المدور الصغير وهو لكتابة الدفاتر، ونقل الحديث والشعر؛ وقلَم المؤامرات لاستشارة الأمراء ومناقشتهم؛ وقلَم العهود لكتابة العهود والبيعات؛ وقلَم الحرم للكتابة إلى الأميرات؛ وقلم غبار الحلية لكتابة رسائل الحمام الزاجل.

أصالة الكتابة العربية

ولقد تابع المهتمون بموضوع تطور الخط العربي في العصور الإسلامية، وهم يؤكدون حقيقة أصالة الكتابة العربية، وهي تتطور وفق المراحل التي حددت فيها أساليب الكتابة. والخط العربي . كما قال ابن خلدون في مقدمته (كان الخط غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، ولما فتح العرب الأمصار، وملكوا الممالك، ونزلوا البصرة والكوفة، واحتاجت الدولة إلى الكتابة، استعملوا الخط، وطلبوا صناعته وتعلّمه، وتداولوه، فارتقت الإجادة فيه، واستحكم، وبلغ في البصرة والكوفة رتبة من الإتقان، إلا أنها كانت دون الغاية ثم انتشر العرب في الأقطار والممالك، وافتتحوا إفريقية والأندلس).

مرت الخطوط الإسلامية، ولا سيما الأصلية المستقلة منها، بمراحل طويلة منذ بدء ظهورها حتى مراحل اكتمالها، وقد اشتهرت وانتشرت اليوم بين المسلمين جميعًا، وهذه المراحل منذ مطلع العصر الإسلامي حتى عصرنا الحالي هي ستة مراحل، برز فيها الكثير من الخطاطين:

التطور الابتدائي

في بداية مراحل الخط الكوفي كان بلا نقط ولا تشكيل، وخاليًا من

الإعراب والضوابط، وسبب ذلك عسرًا في القراءة عند غير العرب، فكان أبو الأسود الدؤلي هو أول من برع في هذا المجال؛ فنقط الحروف لتكون بمثابة الحركات لها (كالفتحة والضمة والكسرة) وكان تلميذ الامام علي رضي الله عنه، بينما تم تنقيط الحروف لتمييزها في أواخر عصر بني أمية في عهد الملك بن مروان على يد نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر، ثم ابتكر الخليل بن احمد في عام ١٧٠هـ الحركات والضوابط الأخرى التي نستعملها اليوم.

التطور الكبير

وبها مرحلة من أواخر بني أمية، ومرحلة من أوائل العصر العباسي إلى المأمون، فهما مرحلتان: الأولى: مرحلة ما قبل المأمون، وتعتبر مرحلة اختراع الخطوط والتحول الكبير، والثانية: مرحلة خلافة المأمون، وكانت مرحلة إيجاد الخطوط وجمعها وتهذيبها، وظهرت في تلك المرحلة عدة أنواع من الخطوط على أيدي: قطبة، والضحاك، وإسحاق، وإبراهيم ويوسف الشجري، وعدد آخر من أهل العراق دعوا بالورَّاقين، وأشهر هذه الخطوط: الجليل – السجلّات – الديباج – الطومار الكبير – الثلثان الصغير والثقيل – الزنبور – المؤامرات – الحرم – العهود – القصص – الأجوبة – النصف الثقيل – الثلث – الكبير، كما ظهر بعدها اثنا عشر خطًا آخرون هي: السميعى – الأشرية – الخرفاج الثقيل – الخرفاج الخفيف – المفتّح – مفتح النصف – خفيف الصف – المدور الكبير (الرياسى) – المدور الصغير – النرجس – خفيف الثلث الكبير – الرقاع، وظهر قلم آخر هو "المحقّق" أو "الورّاقي".

ومنذ ذلك الوقت، أي من سنة ١٩٨– ٢١٨ هـ ظهر أشكال من الخطوط ذات طابع دقيق أو طابع غليظ، ووضحت كيفية استعمالها، كما

برزت خطوط أخرى عن طريق الكتاب والمنشئين في ديوان المأمون، ولا سيما قطبة المحرر الذي سانده ذو الرياستين الفضل بن سهل، وهذه الخطوط هي: الأمانات – المُدمج – المُرصّع – النسّاخ – المنثور – الوشى – المكاتبات – غبار الحلية – البياض – المسلسل – الحوائجى. وبسبب هذا التطور تم اختراع ستة وثلاثين خطًا، واستقر وضع الخط والخطاطين على هذا الأساس إلى أن انتهى إلى ابن مُقلة.

التطور الثالث

عن طريق مساعي أبي علي محمد بن مقلة الوزير وأخيه، تطورت هذه المرحلة، وكان عملهما الرئيسي هو انهاء اضطراب وضع الخطوط والحد من الهرج والمرج فيها وانتخاب اربعة عشر نوعًا منها لتهذيبها ووضع الأسس والقواعد لها على أساس التدوير وهندسة أبعاد الحروف والبسط وإيصال خط النسخ إلى مرتبة الكمال والتوقيعات على الرقاع وتهذيب الخط المحقق وتحديد اثنتي عشرة قاعدة.

التطور الرابع

في عهد القادر بالله العباسي، وبهاء الدولة الديلمي، تم هذا التطور على يد أبي الحسن بن هلال المعروف بابن البواب، وقد قام بتطوير مجموعة الخطوط المختارة من ابن مقلة وتنظيمها على أساس القاعدة الهندسية الخاصة به، واستخدم القواعد الاثني عشر التي حددها ابن مقلة ونظمها على طريقة أخرى من اختراعه، وقاس الكلمات والحروف بميزان النقاط، وعمل على نشر منهجه الخطي واكتشف الخط الريحاني. شاعت خطوط ابن البواب واستمر منهجه الخطي حتى نهاية حكم المماليك في مصر ٧٨٤–٩٢٢ هـ ونسب إليه ثلاثة عشر خطًا في كتاب المحاسن.

التطور الخامس

قام ياقوت المستعصمي في هذه المرحلة بجرح الخطوط وتعديلها وتثبيت الخطوط الستة، فكان يعيد تنظيم خطوط ابن البواب وابن مقلة على أساس الهندسة والنقطة بدقة أكبر ووفقًا لما هو مشهور في زمانه؛ فكان عليه اختيار ستة خطوط فقط، وأن يسعى لتحسينها وتجميلها وترويج ابتكاراته الفنية الخالصة فيها حتى كادت أن تنسى باقي الخطوط ما عدا الخط الكوفي، وكانت تلك الخطوط الستة التي اختارها هي: الثلث – النسخ – الريحان – المحقق – التوقيع – الرقاع. نتيجة لهذا التطور ظل منهج ياقوت متبعًا حتى يومنا هذا لكن رونقه لم يكتمل إلا في القرن التاسع والعاشر.

التطور السادس

بدأت هذه المرحلة في القرنين السادس والسابع على أيدي الإيرانين بالأخص، حيث ظهرت ثلاثة خطوط جديدة في ثلاثة قرون، بلغت مرحلة النضج في القرنين الثامن والتاسع، ثم الكمال في العاشر والحادي عشر وحتى عصرنا الحالي، وتلك الخطوط هي: التعليق – النستعليق – المكسّر، ونتيجة للاهتمام الكبير بهذه الخطوط وترسيخها اصبحت على ما هي عليه اليوم. والذين كانوا السبب في نهضة الخط وتقدمه في التعليق: الخواجة تاج سلماني الأصفهاني، والخواجة اختيار المنشي الكُنابادي. وفي النستعليق مير علي التبريزي، وجعفر البايسنغري، وسلطان علي والمشهدي، ومير علي الهروي، ومالك الديلمي، ومحمد حسين التبريزي، ويابا شاه الأصفهاني، ومير عماد الحسني القزويني. وفي المكسّر مرتضى قليخان، وشاملو، وشفيعا، ودرويش عبد المجيد الطالقاني.

الفصل الثالث

التكوين الفني في الخط العربي

نال الخط العربي منزلة عظيمة عند العرب والمسلمين، ليس فقط لعلاقته الوطيدة بكلام الله المقدس، بل لأنه الصورة المرئية للغة العربية التي افتخر العرب بها، ونظموا عليها أشعارهم ورووا أخبارهم، وهي اللغة التي تكلم الله تعالى بها في كتابه الكريم.

بدأ الخط العربي رحلته من التدوين إلى الفن بصور بدائية لحروفه التي لا تعدو في شكلها عن كونها رسوما بسيطة تنقش على الحجارة أو تكتب على الرق والبردي بمواد بدائية ومهارات محدودة، ذلك لأن المجتمع العربي بطبعه البدوي كان يأنف من الكتابة ولا يميل إليها لما فيها من القيود والمحددات؛ فالبدوي بطبعه مجامل للطبيعة الصرفة يعيش بذهن وقاد ونظر ثاقب، يحب لغته العربية ويعشقها صوتا ينطلق بحرية مطلقة ولحنا عذبا أبديا، ولما جاء الإسلام صارت الكتابة من أهم ركائزه، ذلك لأن الكتابة تقيد العلوم والمعارف وتنقلها من مكان إلى آخر.

أشارت بعض المصادر إلى تعريف التكوين الفني للخط العربي: أنه "النظام الذي يحكم العلاقات بين الخطوط الأساسية والتي تمثل الموضوع الرئيسي، والخطوط الثانوية أو التشكيلات المتممة، وتوزيع تلك المساحات الخطية على فراغ اللوحة، بشكل منسجم ومتوازن، فالتكوين بمفهومه العام تصميم لبناء العمل الفني يظهره بأبهى صورة جمالية، يؤدي دوره الوظيفي بأكمل وجه، فهو نظام إبداعي يقدم أفضل الصور الجمالية للتكوينات الخطية

لتبدو متحركة من خلال الحركة الكاملة داخل التكوين والحروف".

وتتمثل قيمة التكوين الخطي وأهميته بالنسبة للخط العربي في أنه يصنع قيمة الإبداع على تماس حقيقي ومبتكر في فن الخط، والتي تمثلها التراكيب الهائلة لأشكال التكوينات الخطية، وإذا ما جعلنا مثالنا هو المحاولة الخطية لأشكال الخط الكوفي، إذ ساعدت أو طاوعت خصائص الحروف القيام بإنتاج أشكال هندسية وغير هندسية (مربع ومستطيل ودائري وبيضوي وأشكال أيقونية)، لذا تتطلب هذه العملية إتقان أشكال الحروف وقواعده ومعرفة خصائصها من أجل الكشف عن إمكاناتها بوصفها عناصر بنائية في اللوحة الخطية، إذ يكون المحيط الخارجي لمجموعة المفردات الخطية (الحروف والكلمات والمقاطع) التي يحويها النص في هذه التكوينات وهذا النوع من التكوين يركز الخطاط فيه على الجانب الجمالي (التزييني) ومهارة عالية في توزيع المفردات؛ إذ يكون متوازنًا فيما بين الأجزاء (المقاطع والكلمات) بغية إظهار هيئة التكوين الخطي.

عناصر التكوين الخطي:

لا شك أن الخط العربي هو أحد فروع الفن التشكيلي، يخضع للقيم السائدة في الوسط الفني، فالخط العربي يلتقي مع الفنون التشكيلية "كالرسم" فالفلسفة التي يقوم عليها الفن في كليهما واحد، فإن كان الرسم والتصوير يتناولان الطبيعة فالخط نتاج إنساني يمجد جمال الحروف المستمدة من التعبيرات في الطبيعة.

وعندما ينظر إلى الحركة التشكيلية بشكل عام تظهر الحاجة لمشاركة الخطوط في العمل الفني التصويري، لرفد جوانب التشكيل العربي، فهو

يشترك مع الفنون التشكيلية في الكثير من الأسس التقنية التي يقوم عليها كالحجم، والكتلة، والمساحة، والتباين، والخط، والفراغ، والحركة، والانسجام، والتضاد، وغيرها من مفردات العلاقة بين الشكل والمضمون، وذلك لأن العناصر المميزة فنيًا للتكوين في الخط العربي تحكمها القيم التشكيلية حكمًا عامًا وأوليًا من باب كونها قاسمًا مشتركًا واسعًا لفنون الرسم والنحت وكذلك الخط العربي، ويمكن تأشير عناصر التكوين الفني تتوفر عليها بشكل أساسي وضروري في اللوحة الخطية، وكما يراها حنش في كتابه "الخط العربي وأشكالية النقد الفني" بما يأتي:

١- الكتلة: ويمكن تصنيفها إلى نمطين: أحدهما رئيسي وهو الكتلة الخطية، وتقوم على كيانات أو بنى الحروف والكلمات والعبارات والجمل، وثانيهما ثانوي وهو الكتلة الزخرفية، وهي كتلة إضافية يتحكم في وجودها العلاقة التشكيلية والجمالي بين الكتل الخطية والفراغ.

٢- الفراغ: كمساحة حاضنة ومستوعبة للكتلة الخطية، ويؤدي هذا العنصر دورًا تشكيليًا أساسيًا في إبراز الكتلة وتقديمها خارج السطح وتجديد عمقها الفضائي من خلال علاقة التضاد البنيوي بين الكتلة والفراغ.

٣- التراص: وهو الوحدة العلاقاتية التي تنظم ترتيب الكتل (الخطية والزخرفية) المتوفرة على سطح اللوحة الخطية، وبالذات فيما يخص إبراز جمالية التوزيع وتناغمه وتناسبه وتتابعه الإيقاعي تتابعا موسيقيا، وبما يظهر الخصائص الأساسية للتكوين الفني في الخط العربي كالتماسك والرسوخ والاستقرار والتوازي والوضوح والتنوع وغيرها.

أنواع التكوينات في الخط

طاوعت الحروف العربية أنامل الخطاطين فاستطاعوا إدخال معالجات فنية وجمالية ملموسة على أنواعه تتعدى الدلالات القرائية إلى مرحلة الإبداع الفني في تجويد الحرف من خلال التكوينات الخطية لكون الخط العربي فناً تشكيلياً، والذي أكد جانب الأصالة في تشكيل الحرف على أنه مفردة تشارك الهدف البنائي والتشكيل الفني. ومن هنا تجلت قيمة التكوين الخطي بكونها نقلة فنية للخط العربي، والذي استمد من اللون والخط مصدرًا وعنصرًا رئيسًا في نجاح التكوينات الخطية الهائلة بأنماطها (الهندسية وغير الهندسية). وفي الوقت الذي نرى فيه الخطاط متفننًا في الحرف العربي فإنه يتفنن أيضًا في تكوينات هذا الحرف عند اجتماعه بحروف أخرى ليعطينا انطباعًا عن قدرته ومهارته في أسلوبه عند اختياره للحرف أساسًا للمهارة ليخرج لنا تكوينًا هو مزيج من الحروف المتكررة بعد تشكيلها وتلوينها، وقد واصل الخطاط اهتمامه بمعيارية البنية الخطية الواحدة، وتراص أعمدتها البنائية المتنوعة، وهذا يعود إلى الجهد التاريخي المتواصل في البحث الفني، والذي جعل التكوين الخطي يشكل عنصرًا أساسًا في فن الخط، والذي يحدد هويته التشكيلية الخاصة والمتميزة بين الفنون الأخرى.. وحرص الخطاط على إبراز جمالية التوزيع وتناغمه وتناسقه وتتابعه الإيقاعي تتابعًا موسيقيًا متحركًا من خلال استخدام التكرار بوصفه أساسًا بنائيًا للتكوين الخطي، محاولًا الموازنة للعمل الفني، ونجد من استخدام التكرار معبرًا عن النغم الإيقاعي متلاعبًا في اللون والمساحة والربط بين الشكل والمعنى.

ولأهمية خاصية التكرار في عملية البناء التكويني للخط العربي واعتماده كأساس في الهيئة الشكلي أنواع التكوينات الخطية تتجلى عبقرية الخطاط المبدع

في التكوين الخطي، والتي تعد حصيلة الجهد التاريخي للخطاط، وقد كان التوجه نحو (التركيب الخطي) نقلة تشكيلية في تاريخ هذا الفن العريق، فكان خط الثلث أنسب أنواع الخطوط يمكن استخدامه في التكوين الخطي، وهو أكثر صعوبة بين أنواع الخطوط العربية الأخرى من حيث قواعده والموازين والقدرة على الإنجاز، إذ يمتاز بكبر حروفه وقابليته على المطاوعة الشديدة. في حين استخدم أيضا كلاً من الخطوط (الكوفي بكل أنواعه) في التكوينات الخطية، إلا أن الخطاطين ركزوا على خط الثلث بشكل خاص.

مستويات التكوين في الخط:

يرى صاحب كتاب "الخط العربي وإشكالية النقد الفني"، أن التكوين في الخط العربي يمكن فهمه تحت مستويين هما:

١- المستوى النمطي: الذي يتمثل في التكوين الرياضي والهندسي لأشكال الحروف العربية في الخطوط العربية المختلفة، حيث يتوفر هذا المستوى من التكوين على أشكال عديدة من الحرف العربي الواحد (منمطة) بقواعد وأصول معينة حسب خصوصية كل نوع من أنواع الخط العربي، وقد أسس لهذا المستوى النمطي أعلام الخط العربي الأوائل ومنهم ابن مقلة الذي يعد المهندس الأول للخط المنسوب، وهو الخط الذي على ما يعرف بـ (النسبة الفاضلة)، وهي النسبة التي تزن الحروف العربية بالخطوط عامة.

٢- المستوى التشكيلي: الذي يصوغ وينتج وحدة وشمولية التكوين في ضوء أحكام العلاقة المتناسقة بين عناصر تكوين الخط: الكتلة والفراغ والتراص. وهنا كان ابن مقلة مثل غيره قد عقد الصلة بين (الخط) و(التشكيل) مثلما عقد الصلة بينه وبين (الموسيقى) حيث طلب ابن مقلة في الحرف صفات

أخرى، غير الصفات الهندسية القياسية الماثلة في المستوى النمطي، هي صفاته الجمالية التي لخصها في أمرين:

الأول: حسن التشكيل، وذكر فيه: التوافق والإتمام والإكمال والإشباع والإرسال. والثاني: حسن الوضوح، وذكر فيه: التوصيف والتأليف والتسطير والتنصيل.

ومما تقدم يصنف الباحث مستويات التكوين للخط الكوفي بمستويين:

١- المستوى الخفيف: وهذا يتمثل بكتابة الأسطر المفردة الخالية من التركيب والتعقيد، وكذلك كتابة الخط الكوفي الخالي من التوريق والتزهير، والضفر والعقد في الحروف العمودية

٢- المستوى الثقيل: ويتمثل في كتابة الخط الكوفي بشكل تركيب وتكون حروفه متراصة تكون أشكالا هندسية متنوعة، وخير مثال على ذلك: الخط الكوفي المربع الذي يأخذ أشكالا هندسية معقدة تصعب قراءتها، كذلك كتابة الخط الكوفي المزهر والخط الكوفي المورق وكذلك دخول الزخرفة النباتية في الفراغات ما بين الحروف، وكما موضح فيما يأتي:

١- التكوين (الخفيف) السطري (الشريطي): ويكون هذا التكوين على شكل سطر كتابي، وذا مستو واحد، ولغرض القراءة، كالكتابة الاعتيادية.

٢- تراكب السطر الثلاثي (الثقيل): يكون ذا ثلاثة مستويات وهو شكل متطور عن الشكل المزدوج في احتواء التراكب الأفقي على ثلاثة أسطر متداخلة ومتشابكة، لتظهر في النتيجة سطرا واحدا منسجم الحروف، وتبرز صعوبة هذا التراكب في طريقة معالجة تشابك الحروف الكثيرة من دون التأثير في أشكالها الفنية وقواعدها، وتظهر في هذا التراكب صعوبة القراءة

بسبب تداخل الكلمات مع بعضها، ويستوعب ضعفي ما يستوعبه السطر المفرد من الكلمات، والذي يخضع لإمكانية الخطاط واجتهاده الفني، ويندر استخدامه إلا في اللوحات الخطية.

٣- التكوينات الخطية الهندسية: ويعد هذا التكوين من أكثر التكوينات التي تتطلب جهدا كبيرا من الخطاط من أجل إظهار مهارته وإمكانيته الفنية، ويعد هذا التكوين أروع ما وصل إليه الخط العربي على وفق خصائصه الفنية حيث يمثل أصعب مرحلة يصل إليها الخطاط المتمرس. يتم التركيز في التكوينات الهندسية على الجانب الفني لها كونها تحتاج إلى مهارة كبيرة في طريقة توزيع الحروف والكلمات وتسلسلها، إذ أن تطابق الحروف المتشابهة والمتكررة كالرؤوس والكؤوس والحروف الملفوفة تعطي تناغما ووحدة في التكوين الخطي الهندسي، والذي يتطلب معالجة الفضاءات لتحقق التوازن والانسجام بين الحروف عن طريق توزيعها بصورة منتظمة ومتساوية، وقد نجد صعوبة في قراءة النص الموجود في هذا التكوين، ويعود ذلك لسببين رئيسين كما وصفها إياد الحسيني:

أ- عدم تحديد بداية الجملة ونهايتها بوضوح كما في التراكيب ذات الاتجاه الأفقي حيث تبدأ الكتابة من اليمين إلى اليسار.

ب- تركيز الخطاط على الجانب الفني والمحاولة في معالجتها من خلال إنشاء الحروف بصورها المعتمدة، من ثم يفقد النص أهميته اللغوية ليحول التكوين الخطي إلى شكل فني بحت.

ومن خلال ما تقدم نجد أن التكوينات الهندسية لها خصوصية عن النظام السطري، فهي تعمل على وفق نظام خاص من حيث الهيئة المتخذة

(أفقي أو عمودي) كما تؤدي دورها الوظيفي والجمالي، والتكوينات الهندسية منها تكون على شكل دائري، ومنها على شكل مربع، ومنها على شكل بيضوي، وعلى شكل مثلث، فضلا عن أشكال النجوم الثمانية والسداسية.

٤- التكوينات الأيقونية: يبدو أن الخطاط المسلم اتجه إلى ابتكار تشكيلات خطية، وذلك قد يعود إلى كسر حالة الجمود، فقد اتخذ الخطاط أسلوب التكوين الخطي الآيقوني، إذ يعود لما ابتكر من أنواع في أوضاع الحروف، وذلك بفضل عوامل المد واتصال وانفصال الحروف، فهذه المطاوعة الشديدة له جعلته يستجيب إلى التشكيل الفني المبدع والمتجدد والمتسم بالخاصية التجريدية التي اتخذها الخطاط ميدانًا لعرض كفاءته وقدرته الإبداعية في تكوينات قد تجاوزت كونها بنية نصية خطية إلى تكوينات ذات هيئات صورية مرسومة، وهذه التكوينات تتخذ الرسم شكلا توظف داخله البنية النصية لتعطي أبعادا فنية كالجمالية والوظيفية والدلالية، إلا أن البعد الدلالي هو الأساس لأن قراءتها تتحقق أولاً من خلال مظهرها الصوري قبل قراءتها كبنية نصية، بل أن بعض التصاميم تصعب قراءتها خطيا، وقد لا تقرأ تماما.

وقد عكست التكوينات الأيقونية أشكالا متعددة منها:

١- التكوينات الآدمية: استعان الخطاط بالتكرار المتعاكس في البنية النصية لرسم الوجوه، وقد عبر الخطاط بالشكل عن المضمون من خلال رسمه ليد الإنسان، وهناك تكوينات خطية آيقونية بهيئة إنسان جالس.

٢- التكوينات الحيوانية: تكون ذات هيئات حيوانية مختلفة، والتي تمثل المظهر الخارجي للتكوين الخطي، مثلا على هيئة طيور وعلى هيئة أسد

وفرس، وعلى هيئة جمل وفيل وعلى شكل أفعى.

٣- التكوينات النباتية: كالأشكال الكمثرية، التكوينات المادية: مثل المفتاح والآلات الموسيقية وعلى شكل إبريق وعلى شكل قنديل زهرية.

٤- التكوينات المعمارية:(كالمساجد أو القباب والمآذن) وقد استخدم الخطاط في هذا النوع من التكوينات (الخط الكوفي) وذلك لاستقامة حروفه، وذات زوايا حادة، وله القابلية على التشكيل، إذ بإمكان الخطاط الاجتهاد فيه، ولا يحتاج إلى قدرة كبيرة لكون هذا النوع هندسيا ذا خطوط مستقيمة.

٥- التكوين الزورقي: هذا النوع من التكوينات فهو مقارب للتكوين الشريطي، ألا أنه يختلف عنه بأنه يأخذ امتدادات حرفية لنهايات الحروف من الجهة اليمنى، مكونة تتابعًا تدريجيًا للحروف المتداخلة، فضلاً عن بعض الأجزاء المرسلة من بعض الحروف الخارجة عن الشكل الزورقي، فهي توحي (بالمجداف)، وكذلك النهاية العليا للجهة اليسرى تمثل تكملة النص الخطي الذي يعمل الخطاط على إعطائها شكلاً يوحي بهيئة الشراع فهي ربما من هذا المنطلق تم تسميته بالتكوين الزورقي، وأكثر أنواع الخطوط المستخدمة في هذا التكوين هو الخط الكوفي والخط الديواني الجلي. ومن خلال اطلاعنا على التكوينات الآيقونية تبين أن الخطاط لا يتقيد بالشكل والمضمون إلا ما ندر، قد يعود السبب في ذلك إلى أن الخطاط اعتمد على المظهر الخارجي للتكوين الخطي أكثر من اعتماده على البنية النصية، لكون هذه البنية لا تقرأ نصيًا، بل تقرأ من خلال شكلها الخارجي.

٦- تكوين الطغراء: الطرة أو الطغرى كلمتان يقصد بها كتابة صغيرة وجميلة بخط الثلث بشكل خاص يتكيف فيه الخط ويتجاوز قواعده المعروفة إلى

العناية بالرسم والتكوين؛ ليتفق مع الغرض منه، وكذلك استخدم الخط الكوفي في تصميم الطغراء، والطغراء تعني التوقيع السلطاني، إذ كان يوقع بها سلاطين الأتراك وأمراء المماليك، وكما رسمت الطرة على النقود فكتب اسم السلطان أو الملك أو اسم أبيه ولقبه، وإن كلمة طغراء قد تكون محورة عن كلمة (طغرل) وتعني الصقر، أو طائر أسطوري كان يقدسه سلاطين (الإيغور) والطغراء يشبه جناح هذا الطائر الأسطوري، وقد تكون كلمة (طوغ) أو (طغ) تعني شعر الخيل، وقد تكون الطغراء توقيع السلطان على الوثائق وتوضع في أعلى الفرمان العثماني الصادر عن السلطان، إذ يصعب تقليدها.

٨- التكوينات التجريدية: "تمكن الخطاط العربي المسلم من ابتكار تكوينات جذابة لا تخضع في محيطها الخارجي إلى شكل منتظم، وحين استطاع الخطاط الوصول إلى هذا النمط من التصميم أراد الخروج من الرتابة في الهيئات المنتظمة والمتمثلة بالتكوينات الهندسية والأيقونية أو المعمارية، في الوقت نفسه الإفصاح عن جماليات الخط العربي وإثرائه التشكيلي، والتي تبقى شاهدا على أصالة هذا الفن الفكري العريق في النمو والتطور والحداثة.. وتعبر التكوينات الابتكارية عن مدى قابلية الخطاط في إنتاج مثل هذه التصميمات ومدى سعة العقلية الباحثة والدراية الكافية في هذا المجال، والذي استفاد من خصائص الحروف العربية على المطاوعة لأي عمل تشكيلي. وهنالك أنواع من التكوينات في الخط الكوفي مثل التكوين المفتوح، والتكوين المغلق، والتكوين المتناظر، والتكوين الشعاعي، والتكوين النجمي، وهذا التكوين النجمي يحمل أشكال نجوم متعددة مثل النجمة الخماسية، والنجمة السداسية والثمانية، وأشكالا أخرى متعددة أبدع بها الخطاط.

أنواع الخطوط

يُعد خالد أبي الهياج أول خطاط تذكره المصادر امتهن الخط والوراقة، وقد ذاع صيته في خلافة الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وأيام الأمويين، وجاء بعده مالك بن دينار الوراق الذي اشتهر بكتابة المصاحف.

وفي أواخر العصر ظهر كاتب المصاحف قطبة المحرر، والذي عد ظهوره مرحلة جديدة في ازدهار الخط العربي وتطوره، حيث استخرج أربعة خطوط من الخط اللين كان استخدامه شائعا وهو قلم الجليل ويسمى (الجلي) نسبة لكبر حجمه، واخترع قلم الطومار، إن أشهر مجودي الخط العربي والمتفننين الأوائل الذين تفردوا بالخط قد نشأوا في بغداد، ومنها برعوا بخطوطهم، إذ كانت بغداد عاصمة الدولة على عهد العباسيين.

ولقد ازداد تطور الخط العربي في أوائل الدولة العباسية على يد رجل من أهل الشام في خلافة السفاح أول خلفاء بني العباس، يقال له (الضحاك بن عجلان الكاتب) فزاد على قطبة المحرر الخطاط في العصر الأموي، ثم إسحاق بن حماد الكاتب؛ فزاد على الضحاك، وكان هذان الكاتبان يخطان الجليل، ثم تلاه إبراهيم الشجري اخذ عن إسحاق (الجليل) واخترع قلما أخف منه سماه (قلم الثلثين) ثم اخترع من الثلثين قلما أخف منه سماه (قلم الثلث).

وقد انتهت جودة الخط العربي إلى الوزير ابن مقلة الخطاط؛ إذ هو الذي اشتهر بأنه ولد خط الثلث واشتقه من (الجليل والطومار) وسماه (البديع) أول الأمر، ووضع له المقامات والأبعاد، وحسنه وجمله، والواقع إن الوزير ابن مقلة كان أشهر الخطاطين في عصره، وهو مضرب المثل في جودة الخط إلى أيامنا هذه، واستمر تجويد الخط وتحسينه في رحلة فنية أفرزها لنا

التاريخ الإسلامي المشرق، واخذ الخط العربي يتسلق قمة المجد إلى أن وصل إلى هذه الأنواع المتعددة.

أخذ الخط العربي أشكالاً فنية عديدة، وتعددت أنواعه المتفرعة من نمطين أساسيين يتمثلان بالنمط التزييني والنمط القاعدي.. فأما التزييني منهما فهو معتمد بالأساس على حرية الفنان الخطاط وحسن تصرفه في تشكيل الحروف وتنوع هيئاتها، فضلاً عن ابتكاره للزخارف المرافقة لها أو المتفرعة منها كما هو الحال في بعض أنواع الخط الكوفي الهندسي أو المضلع أو المضفور، وأيضاً في بعض أنواع المخطوطات المكتوبة بالخط الفارسي أو الخط الديواني..

وأما فيما يخص النمط الآخر المتمثل بالقاعدي فنجد أنه معتمد بالأساس على قواعد الخط العربي والأصول الفنية المحددة لكل نوع، مثل نماذج خطوط الرقعة والنسخ والثلث.

ينقسم الخط العربي منذ نشأته إلى قسمين، وهما: الخط اليابس، والخط اللين؛ فاليابس هو الخط الكوفي الذي اقتبسه الكوفيون من الخطوط القديمة المستخدمة من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي. وأما اللين فهو أنواع، وأبرزها: النسخ والثلث والفارسي والديوانى والرقعة والخط المغربى. وقد تفنن الخطاطون في اشتقاقها في الأقطار التي فتحها المسلمون؛ فالنسخ والثلث ظهرا في العراق، كما ظهر الفارسى في إيران والهند، والرقعة والديوانى في تركيا، والخط المغربي في شمال إفريقيا والأندلس. هذا وقد اندثر كثير من هذه الخطوط وبقي بعضها الآخر مستعملا إلى يومنا هذا، وفيما يلي سنوضح أهم تلك الخطوط وصفاتها واستخداماتها:

الخط الكوفي

هو خط عربي قديم، ظهر ونشأ في الكوفة، ومن هنا جاءت تسميته بالكوفي. وقيل أنه سُمي بهذا الاسم لعناية الكوفة به وليس لأنه نشأ فيها؛ حيث ازدادت حركة تهذيبه وتجميل حروفه، وبهذا انفرد باسم "الخط الكوفي". وأرجح الأقوال في تاريخ الخط الكوفي أنه اشتُقّ من الخط الحيري أو الأنباري، وسبب تسميته بعد ذلك بالخط الكوفي لأنه خرج وانتشر في مدينة الكوفة إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي مع الجنود الفاتحين، وذلك في عصر ازدهار الكوفة.

هو أقدم الخطوط العربيّة وأعرقها على الإطلاق، نشأ هذا الخط واعْتُمد في عهد الخلفاء الراشدين لحاجة المسلمين لتدوين القرآن الكريم. هو خط يابس هندسي زخرفي يحتاج إلى دقة ودراية، اسْتُخدم في كتابة المصحف بشكل خاص وفي النقش على جدران المساجد والقصور وغيرها من خوالد فن العمارة الإسلامية. يقوم هذا الخط على إمالة في الألفات واللامات نحو اليمين قليلًا، وهو خط غير منقّط.

للخط الكوفي أنواع عدّة تختلف بأساليب الزينة والزخرفة المتّبعة فيه، فمن إلحاق الزخارف التي تشبه أوراق الأشجار في الكوفي المورّق، إلى تزيين تلك الأوراق بالأزهار في الكوفي المزهّر أو المخمل، إلى ترابط حروفه مع بعضها في تداخل وتشابك في الكوفي المضفّر، إلى حد الاستعانة في رسمه للحروف بأجزاء من جسم الإنسان ورسوم بعض الحيوانات للدلالة على حروف معيّنة في الكوفي المشجّر.

وقد كان للكوفة نوعان أساسيان من الخطوط؛ نوع يابس ثقيل كان

يسمى "الخط التذكاري"، وكان يستخدم في الكتابة على المواد الصلبة كالأحجار والأخشاب، ويتميز بالجمال والزخرفة، وكان يخلو أحياناً من النقط وترابط الحروف. ونوع ليّن تجري به اليد في سهولة، وهو الخط الذي انتهى إلى الكوفة من المدينة، وكان يسمى "خط التحرير"، وكان مخصصا للمكاتبات والتدوين والتأليف.

وقد نتج من المزج بين الخطين نوع ثالث يتصف بالرصانة والجمال، وهو "خط المصاحف" الذي يجمع بين الجفاف والليونة. وظل هذا الخط هو الخط المفضَّل طيلة القرون الثلاثة الهجرية الأولى.

وقد استنبطت من الخط الكوفي أنواع فنية وزخرفية، قسمها مؤرخو الفنون الإسلامية إلى "الكوفي البسيط"، و"الكوفي المورق"، و"الكوفي المضفر المترابط"، و"الكوفي المهندس". ثم دخل الخط الكوفي مرحلة جديدة وفق فيها الخطاطون إلى أشكال من التكوينات الفنية التي غيرت من دلالة الخط الكوفي النفعية إلى دلالات جمالية تزينية جعلت من هذا الخط عنصرا زخرفيا يخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية ورقية تمد إلى أجسام الحروف نفسها وهذا يعطيه صفة جمالية.

أهم خصائص الخط الكوفي:

حظي الخط الكوفي بنصيب وافر من الجمال على الرغم من رضوخه للأصول الهندسية، وهي أهم مظاهره نتيجة لتكونه من خطوط مستقيمة أفقية تتلاقى مع قوائم متعامدة مكونة من زوايا عديدة، وبرغم صفاته هذه، بمرونة ومطاوعة لخيال الخطاط، يرغب في إشغال الفراغ يتصرف في (عرا قات) الحروف فيلحق بها ثنية، أو رجعا، أو إقصارا، أو إطالة:

لحق به كثير من الترطيب الذي خفف كثيرا من شدة جفافه.

مكنت طبيعة هذا الخط الهندسية من إمكان الاستمداد إلى أبعد الحدود لغرض ملء الفراغات الواقعة فوقه بأشكال من التقويس والتزهير والتوريق والتخميل، والترابط والتعقيد.

لكن هذه الأشكال بالنسبة لنصوص الخط الكوفي تجاوزت الحاجة إلى ملء الفراغات بين الحروف والكلمات إلى التشكيل والزخرفة.

أنواع الخط الكوفي

١- الخط الكوفي المصحفي: سمي بالكوفي المصحفي لكثرة استخدامه في كتابة المصاحف، وبرزت أولى سماته منذ القرن الأول للهجرة، واستمر استخدامه حتى نهاية القرن الرابع الهجري، وجرت عليه عدة تطورات. على الرغم من صفاته اليابسة، فله القابلية المرنة في الاتجاه الأفقي، بمد بعض الحروف أو اختزالها مراعاة لمسافة السطر، غالبا ما يعمد الخطاط إلى نقل بعض حروف الكلمة التي يتسع سطر الكتابة لها إلى السطر الذي يليه، حتى لو أدى ذلك إلى عدم إكمال معناها، وفي هذا معالجة لشكل الصفحة في تكاملها، ومن ناحية أخرى الاهتمام بوضوح الحروف والمسافات الفاصلة بينها.

٢- الخط الكوفي البسيط: وهو النوع الذي لا يلحقه التوريق أو التخميل أو التضفير، ومادة كتابته شائعة في غرب العالم الإسلامي، ومن أمثلته كتابات قبة الصخرة في القدس، وكتابة الجامع الطولوني.

٣- الخط الكوفي المورق: وهو النوع الذي تلحقه زخارف تشبه أوراق الأشجار، تنبعث من حروفه القائمة وحروفه المستقيمة، ولاسيما الحروف

الأخيرة، سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال.

٤- الخط الكوفي النباتي: تشغل الزخارف النباتية كل الفراغات بين الحروف، أو تستقر الخطوط فوق أرضية من السيقان النباتية اللولبية.

٥- الخط الكوفي المربع: توضع حروفه وكلماته ضمن مساحة مربعة، وغالبا ما يستخدم على الأبنية الدينية. وغالبا ما يأخذ الخط الكوفي المربع عدة أشكال مثل الشكل المستطيل أو المعين أو الشكل السداسي، وتكمن صعوبته في شكله التصميمي حيث يتطلب من الخطاط أن يوفق بين الحرف والفراغات ما بين الحروف، فيكون شكلاً تصميما منتظما، وخير شاهد على هذا الخط واجهة الجامعة المستنصرية.

٦- الخط الكوفي المضفور (المعقد أو المترابط): وهو نوع من الزخارف الكتابية التي بولغ في تعقيدها أحيانا إلى حد يصعب فيه تميز العناصر الخطية من العناصر الزخرفية، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين.

٧- الخط الكوفي المزهر: تشكل الزخارف الزهرية أرضية لخطوط كوفية تجعل اللوحة نسيجا متكاملا.

٨- الخط الكوفي الهندسي: ويمتاز عن بقية أنواع الخطوط الكوفية بأنه شديد الاستقامة قائم الزوايا، أساسه هندسي بحت، ولا تزال نشأته غامضة، وأغلب الظن أن فكرة الزخرفة بالطوب (الطابوق) المختلف في العراق وغيرها وقد شاع في المساجد، ومن سلالات هذا النوع الكتابات الهندسية المثلثة أو المسدسة آو المثمنة أو المستديرة، والنوع في مجموعة زخرفي، وربما تعذرت قراءة عباراته لشدة تداخلها واشتباك حروفها.

وتشير المصادر إلى مجموعة من أنواع الخط الكوفي هي: (الخط الكوفي الشطرنجي، والخط الكوفي المحرر، والخط الكوفي المحقق، والخط الكوفي المقطع، والخط الكوفي المائل، والخط الكوفي المشق، والخط الكوفي ذو الإطار، والخط الكوفي المطلق المرسل، والخط الكوفي المعشق، والخط الكوفي الموشح، والخط الكوفي المدور، والخط الكوفي المعماري، والخط الكوفي البديع، والخط الكوفي الزخرفي، والخط الكوفي المركن، والخط الكوفي التربيعي، والخط الكوفي المتعامد، والخط الكوفي المتراكب، والخط الكوفي المعقود).



(شكل رقم ١)

خط الثُّلُث

ويسمى خط الثلُث بأم الخطوط وأصلها؛ فلا يعد الخطاط خطاطا إلا إذا أتقن خط الثلُث، وهو أصعب الخطوط، يليه النسخ، ثم الفارسي. أما عن تسميته فقد كانت الخطوط (الأقلام) تنسب إلى قلم الطومار؛ وهو أكبر الأقلام مساحة، وعرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون (حيوان يشبه

البغال والخيل ويستخدم في نقل الأحمال)، وقلم الثلُث أو خط الثلث هو بمقدار ثلث هذا القلم (أي ثماني شعرات) لذلك سمي بخط الثلُث، وهكذا في أسماء بعض الخطوط الأخرى كقلم الثلثَين وقلم النصف.

بحسب رأي الاختصاصيين فإن خط الثلث يعد من أجمل الخطوط العربية التي تطورت من بعض الخطوط القديمة (الطومار . مختصر الطومار . المحقق . الريحاني . التوقيع . المسلسل . والرقاع). وتعددت أشكال خط الثلث (العادي . الجلي . المحبوك . المتأثر بالرسم الهندسي . المتناظر... الخ).

اهتم الخطاطون بخط الثلث؛ فوضعوا له القواعد الفنية في كتابة حروفه وكيفية تراكيبها وتكويناتها، واهتموا بعلامات التشكيل التي تزيد من جمال حرف الثلث كقيمة تدوينية لفظية أو كقيمة تشكيلية بصرية مبنية على تعدد شكل الحرف حسب موقعه في الكلمة مع اختلاف كتلة الحرف مما يزيد من مرونة ومطاوعة وانسيابية وقوة وصلابة حرف الثلث. كان لمدارس خط الثلث أثر واضح في تطوير أساليب خط الثلث، فشكل الفنانون المسلمون بحرف الثلث باتجاهات مختلفة مشتركين في الالتزام بقواعده الخطية، في كلمات وعبارات لها مدلول لفظي أو في تركيبات متنوعة مقروءة ولكنها مجردة المعاني اللغوية، أو في تكوينات تحمل مضموناً لغوياً وشكلياً مما يجسد البعد التصويري اللفظي للحرف.

وينسب إلى الوزير الخطاط "علي بن مقلة" وَضْعُ قواعد خطّ الثلث، وقد سمي خط الثلث في العصور المتأخرة بـ"المحقّق"، وذلك لأن كل حرف من حروفه يحقق الأغراض المرادة منه، وكانت تضاف تحت سيناته ثلاث نقط لتجميله وزخرفته، وقد سماه العثمانيون (جلي الثلث). ويستخدم خط الثلث

في الكتابة على الأضرحة، والجوامع، والأماكن المقدسة لما يتمتع به من مميزات في التركيب التي تتمثل في تداخل الحروف وتشابكها، ومدها، وحسن اختيار مواقعها وتطابق أشكالها، وجمالية سطره، وهو من الخطوط الصعبة التي يحتاج إلى مران يدوم سنين طوال ومهارة كبيرة. وهو خط جميل سواء كان جليلا أم رقيقا ويحتمل الكثير من الحركات، وهو خط يحتمل كثيراً من التشكيل.

يعتبر خط الثلث خطا متطورا عن خط النسخ، وسمي بالثلث لأن حجمه يساوي ثلث خط النسخ الكبير الذي كان يكتب به على الطور، والطومار هو الملف المتخذ من البردي أو الوراق وقد كان يتكون من عشرة جزء يلصق بعضها ببعض في وضع أفقي ثم يلف في هيئة أسطوانة، وسمي بالنسخ الكبير بخط الطومار ومنه اشتق الثلث الذي يسمى (سيد الخطوط).

وترجع تسمية الثلث وما في معناه من الأقلام المنسوبة، كالثلثين والنصف بهذا الاسم إلى مذهب ذهب إليه بعض الكتاب بأن هذه الأقلام المنسوبة من نسبة قلم الطومار في المساحة، وذلك أن قلم الطومار الذي هو أجل الأقلام مساحة، عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر (البرذون)، وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه وهو ثمان شعرات، وقلم النصف يقدر نصفه وهو اثنتا عشرة شعرة، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه وهو ثمانية عشرة شعرة.

استعمل الخطّاطون خط الثلث في تزيين المساجد، والمحاريب، والقباب، وبدايات المصاحف. واستعمله الأدباء والعلماء في خط عنواين الكتب وأسماء الصحف والمجلات، وبطاقات الأفراح والتعزية، وذلك لجماله واحتماله الحركات الكثيرة في التشكيل.

وأشهر من كتب بهذا الخط: المرحوم هاشم محمد البغدادي، والدكتور عبد الرضا بهية، والأستاذ الدكتور إياد الحسيني، والأستاذ عباس البغدادي، وغيرهم.

خصائص ومميزات خط الثلث هي:

١- يميل هذا الخط من الاستدارة كما المحقق.

٢- ترويس القلم ضروري له لاسيما في حرف الألف، واللام .

٣- بعض حروفه تتميز بوجود عقد (فتحة البياض) مثل الصاد، الطاء، ولا يجوز الطمس.

٤- لخط الثلث نوعان: الثقيل والخفيف. بالنسبة للتفاوت بين الثقيل والخفيف أن المبسوطات والمنتصبات سبع نقاط في الثقيل وخمس نقاط في الخفيف.

٥- الثلث خط جميل يحتمل التشكيل والتركيب سواء كان رقيقا أم جليلا.

٦- يمتاز عن غيره بكثرة المرونة إذ تتعدد أشكال معظم الحروف فيه؛ لذلك يمكن كتابة جملة واحدة عدة مرات بأشكال مختلفة، ويطمس أحيانا شكل الميم للتجميل، ويقل استعمال هذا النوع في كتابة المصاحف، ويقتصر على العناوين وبعض الآيات والجمل لصعوبة كتابته، ولأنه يأخذ وقتاً طويلاً في الكتابة.



(شكل رقم ٢)

خط النَّسخ

ينسب البعض اختراع خط النسخ إلى "عبد الله الحسن بن مقلة"، وهو أخو الوزير الخطاط "علي بن مقلة"، ولكن هناك رأي يقول: أن خط النسخ أقدم من ابن مقلة بكثير، وأنه مستعمل في دواوين الكتابة سنة ٤٠ هـ والنسخ المخطوطة من المصاحف السابقة للقرن الرابع الهجري مكتوبة بخط الكوفي، ومنها بخط النسخ، ويحتمل أن علماء الكوفة اقتبسوه مباشرة من أحد الخطوط القديمة لجزيرة العرب. وكان يدعون خط النسخ بالقرآني، لأنهم كانوا يكتبون به القرآن الكريم، وسموا النسخ كذلك الثلث الرقيق، والذي غدا ناسخ الخطوط والذي كتبوا به أغلب كتبهم..

ويقول صاحب تاريخ الخط العربي: وأما النسخ فقد سمي لأن الكتاب كانوا ينسخون به المصاحف، ويكتبون به المؤلفات، وهو مشتق من الجليل، أو الطومار.. وأيا كان الأصل في هذا الخط فقد طور ابن مقلة هذا الخط إلى

الشكل الذي هو عليه الآن حتى صار يختلف عن الخطوط السابقة، وكان ابن مقلة يُسميه "البديع" لشدة جماله. ويقترب خط النسخ من خط الثلث من حيث الجمال والروعة والدقة، وهو يحتمل التشكيل أيضا ولكن بشكل أقل من الثلث، ويزيده التشكيل (النقط) حُسناً ورَونقاً.

يعتبر خط النسخ من أقرب الخطوط إلى خط الثلث، بل إنه من فروع قلم الثلث، ولكنه أكثر قاعدية وأقل صعوبة، وأصبح خط أحرف الطباعة. خط الثلث يعتبر من أروع الخطوط جمالا ومنظرا، إلا أنه أصعبها إتقانا وكتابة، ويعد الأصل الأساسي للخطوط العربية، كما أنّه الميزان الرئيسي الذي يوزن ويقيم إبداع الخطاط به، وأبرز ما يميزه أنه كثير المرونة، حيث تتعدد أشكال أغلب الحروف فيه، وبذلك من الممكن كتابة جملة واحدة بعدة مرات وبأشكال متنوعة، كما أنّه لا يتطلب وقتاً طويلاً لكتابته، ويقتصر استخدام هذا الخط على بعض الآيات والعناوين، إضافة لبعض الجمل كان له أثر عظيم في انتشار الكتابة العربية وتطورها وازدهارها، فقد شجع على القراءة والكتابة.

ويكتب بخط النسخ القرآنُ الكريم والحديثُ الشريف، كما يصلح لبعض اللوحات الكبيرة، فقد كتب به على التحف المعدنية والخشبية وعلى الجصّ والرخام. وقد حظي خط النسخ بعناية كبيرة في العراق في العصور العباسية، وقد بولغ في تحسينه في عصر "الأتابكة" حتى عرف ب"النسخ الأتابكي"، وهو الخط الذي كتبت به المصاحف في العصور الإسلامية الوسطي، وحل محل الخط الكوفي سواءً في كتابة المصاحف أو النقوش على جدران المساجد، وأصبحت السيادة لخطَّي النَّسخ والثلُث. ويمتاز خط النسخ عن خط الثلث في أنه يساعد الكاتب على السير بقلَمه بسرعة أكثر من خط الثلث، وذلك لصِغر حروفه وتلاحقها مع المحافظة على تناسق الحروف وجمالها.



(شكل رقم ٣)

خصائص ومميزات خط النسخ:

١- خط النسخ خط كامل، معتل، منظم، واضح، لا يقع قراؤه بأي التباس في تشابه حروفه.

٢- حين يضبط بالشكل لا يفوقه في بكماله خط آخر.

٣- شبيه بالثلث والمحقق والريحاني وحروفه مأخوذة منها.

٤- أشكاله المستديرة والمبسوطة معتدلة ومتساوية، وهي تبدو للعين نصفها سطح ونصفها دائرة، وتتم أشكاله هذه بليونة.

٥- حروفه وكلماته لا تبدو بحجم المحقق والثلث، وهي تبدو من الناحية الجمالية والوظيفة معتدلة ويكثر استعمال هذا النوع من الخط العربي في الكتابة الدقيقة ويقل استعماله في الكتابة الغليظة.

٦- حرف الألف المفرد والألف المركبة (لا ترويس في رأسها) والألف المركبة في نهايتها نقطة إلى اليمين في بعض الأحيان.

٧- حرف العين والغين شبه مربعة ومطموسة.

٨- حرف الكاف المفرد تكون مروسة.

٩- يعد خط النسخ رائعا جداً في نسخ الكتب والقرآن والمجلات والدوريات والصحف، وهذا هو السبب في انتشاره واستخدامه داخل المطابع وآلات التحرير.

تطبيقات عملية في تعلم خط النسخ:

لتعلم خط النسخ يجب اعتماد الإرشادات الآتية:

١- الجلسة الصحيحة: يجب على الطالب أو المتعلم أن يجلس الجلسة الصحيحة وأن يكون متسلطا في جلسته.

٢- اختيار الورق: يجب أن يختار الورق الجيد الصقيل الناعم قدر الإمكان لمساعدته على التدريب والتمرين.

٣- اختيار القلم المناسب: ويفضل التمرين لخط النسخ اختيار السلاية المعدنية.

٤- مسكة القلم: يفضل أن تكون مسكة القلم بزاوية قريبة عن (٩٠) درجة.

٥- الأستاذ: يفضل عند التمرين لخط النسخ تعرض التمارين على أستاذ متمرس للوقوف على أماكن الخلل لأن الإمام علي كرم الله وجهه قال "الخط مخفي في تعلم الأستاذ، وقوامه كثرة المشق، ودوامه على دين الإسلام".

٦- الإكثار من التمرين والتدريب على الحروف والكلمات المفردة والمركبة.

وفي ما يأتي نماذج من الحروف المفردة والمركبة، ونماذج من المخطوطات بخط النسخ لغرض التمرين عليها والتدريب والمواصلة، وكان الخط المعتمد في كتابة المصاحف بعد أن توقف الخط الكوفي. ويعد من الخطوط

العربية الجميلة ويجمع بين الرصانة والبساطة والوضوح، وكما يدل اسمه فقد كان يستخدمه النساخون في نسخ الكتب. طوّر المحدثون خط النسخ للمطابع والآلات الكاتبة والحاسوب، وسمّوه "الخط الصحفي" لكتابة الصحف اليومية.

الخط الفارسي

ظهر الخط الفارسي في بلاد فارس (كما يدلّ اسمه)، وذلك في القرن السابع الهجري. كان الفرْس قديما يكتبون بالخط "الفهلوي" أو "البهلوي" نسبة إلى "فهلا" الواقعة بين همدان وأصفهان وأذَربيجان. وبعد الفتحوحات الإسلامية لبلاد فارس انتقلت الكتابة والحروف العربية إليهم، وأصبحت الكتابة بالعربية هي كتابتهم الرسمية والقومية، وحلت الحروف العربية محل الحروف الفهلوية الفارسية.

وقد اهتم الفرس بالخط خاصة في أوائل القرن الثالث الهجري؛ حيث قوِيتْ شوكتهم في الدولة العباسية في فارس والعراق، فعمدوا إلى خط النسخ وأدخلوا على رسوم حروفه أشياء زائدة فميزته عن أصله. وعملوا على تطوير الخط الفارسي واختراع خطوط أخرى هي بمثابة امتدادٍ له، نذكر منها: خط الشكستة (الخط المكسور)، الخط الفارسي المتناظر، الخط الفارسي المختزل، خط التعليق، خط النستعليق.

يمتاز هذا الخط بالسهولة والوضوح والرشاقة في حروفه؛ فتبدو وكأنها تنحدر في اتجاه واحد، وتزيد من جماله الخطوط اللينة والمدورة فيه لأنها أطوع في الرسم وأكثر مرونة لا سيما إذا رُسمت بدقة وأناقة وحسن توزيع. كما يتميز هذا الخط بالزخرفة وربط الكلمات لتأليف إطار أو خطوط منحنية ومُلتفة.

وضع أصول هذا الخط وأبعاده الخطاط البارع الشهير "مير علي

الهراوي التبريزي"، ويسمى الخط الفارسي أيضاً خط "التعليق"، وقد كُتبت بهذا الخط كتب الأدب والدواوين.

أما عن خط التعليق الذي يكتب به الفرس اليوم؛ فهو نوع من خط التعليق القديم المخصص للأعمال الرسمية. وقد برع الفرس في خط التعليق فأخذوا يزخرفونه ويحسنونه حتى امتاز بجمال حروفه وميلها. كما أن حروفه صارت مختلفة السمك والطول تبعا للقاعدة والذوق، كما تمتاز حروفه بدقتها وامتدادها. وهو لا يحتمل التشكيل ولا التركيب وهو في ذلك يشبه "خط الرُّقعة". ويستعمل الخط الفارسي كذلك في كتابة عناوين الكتب والمجلات، وقد سمي بالتعليق لأن حروفه معلقة بين خطي النسخ والثلث أي أنه يجمع بينهما. ويستعمل الخط الفارسي الآن للكتابة في إيران والهند وأفغانستان وباكستان.

ويوجد ثلاثة أنواع من الخط الفارسي: "الفارسي العادة" وهو المعروف حاليا بالتعليق؛ و"خط شِكَسْته" وهو خط صغير ورفيع ، وتعني كلمة "شكسته" المكسور، ويسمي بالتركية "قِرْمَه تعليق"؛ و"شكسته آمير" وهو خليط من النوعين السابقين.



(شكل رقم ٤)

خط الرُّقعة

يعد خط الرقعة (بضم الراء) من الخطوط المتأخرة، أي حديثة الظهور، وقد اخترعه ووضع قواعده الأستاذ "ممتاز بك مصطفي أفندي المستشار"، وكان ذلك في عهد السلطان "عبد المجيد خان" (ت:١٨٦١م) . ويرى البعض أن نشأته ترجع إلى عهد السلطان "محمد الفاتح".

عند دراستنا لنشأة وانتشار هذا الخط، نلحظ وجود خط الرقعة الأول وخط الرقعة الحديث. خط الرقعة الأول هو خط عربي عملي اخترع ليستخدم في الأغراض التحريرية والإدارية وليس لكتابة القرآن؛ فكانت تُكتب به الرقاع أي الأوراق والرسائل ومن هنا جاءت تسميته وهو يختلف عن خط الرقعة المعروف بهذا الاسم في القرون المتأخّرة. هو خط ظهر في بلاد المشرق الإسلامي، وهو شبيه بالخط الكوفي إلا أنه ليس متطورا عنه. قام بتجويد هذا الخط ابن مُقلة الأندلسي في القرن الرابع الهجري، ثم جاء بعده ابن البواب فثبت قواعده وأصوله.

أمّا خط الرقعة الحديث فقد نشأ من خلال خطي النسخ والثلث. يُعتقد أن أوّل من طوره واستخدمه الخطاط التركي محمد عزت أفندي. ثمّ وضع قواعده ومقاييسه الخطاط التركي أبو بكر ممتاز بن مصطفى أفندي في عهد السلطان عبد المجيد (عام ١٢٨٠هـ) مسميا إياه خط همايون. يتميز خط الرقعة بالسرعة في كتابته، والقوة والجمال في حروفه، وانعدام الاهتمام بالتشكيل باستثناء الآيات القرآنيّة. بشكل عام يميل القلم إلى الأسفل عند التحرّك من اليمين إلى اليسار في كتابته، وتُكتب جميع الحروف فوق السطر ما عدا الهاء الوسطيّة والجيم والحاء والخاء والعين والغين المنفصلات وميم آخر الكلمة.

ويمتاز خط الرقعة بقصر حروفه، ويحتمل أن يكون قد اشتُقّ من خط الثلث والنسخ. وخط الرقعة خط جميل يمتاز باستقامة حروفه أكثر من غيره من الخطوط، وهو لا يحتمل التشكيل أو التركيب، وفيه وضوح ويقرأ بسهولة، ويعد أسهل الخطوط جميعا، كما أنه يعد الأصل في الكتابة اليومية لدى الناس، حيث يستخدم في المراسلات والكتابات اليومية وعناوين الكتب والمجلات وفي الإعلانات التجارية، وذلك لبساطته ووضوحه وبعده عن التعقيد. ويوضح أحد الخطاطين خصائص هذا الخط فيقول: "وقد جاءت بساطة خط الرقعة لكون حروفه خاضعة للشكل الهندسي البسيط، فهي سهلة الرسم معتمدة في ذلك على الخط المستقيم والقوس والدائرة فضلا عن طواعيته لحركة اليد السريعة، إضافة إلى كون حروفه واضحة القراءة ذات شكل جميل".



(شكل رقم ٥)

الخط الديواني

عُرِفَ هذا الخط بصفة رسميّة بعد فتح السلطان العثماني محمد الفاتح للقسطنطينيّة عام ٨٥٧ هـ، وقد سمي هذا الخط بالديواني لاستعماله في الدواوين العثمانية. وقد كان هذا الخط قديماً في الخلافة العثمانية سرا من أسرار القصور السلطانية لا يعرفه إلا كاتبه، أو من ندر من الطلبة الأذكياء،

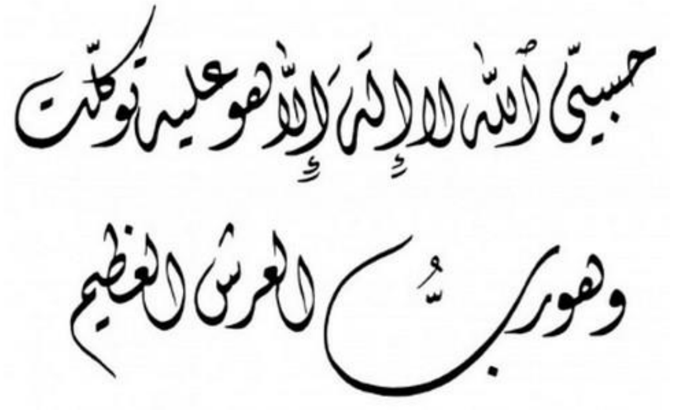
لذلك كانت تكتب به جميع الأوامر الملكية والإنعامات والفرمانات.

ويقال إن أول من وضع قواعده وحدّد موازينه الخطاط إبراهيم منيف. كان هذا الخط حصرا على ديوان السلطان ثم انتشر وتنوع، وكان يُستعمل في كتابة الأوسمة والنياشين والتعيينات، ولهذا سُمي بالديواني نسبة إلى الدواوين الحكومية. تميّز هذا الخط بالتعقيد وازدحام كلماته وأسطره ازدحاما لا يسمح بإضافة أي حرف أو كلمة إليها، وذلك منعًا من تغيير النص في الأوراق الرسميّة. يُعتبر الخط الديواني خط التمايل والتراقص والتناغم فهو أكثر الأنواع طواعية للتركيب بسبب المرونة الشديدة في حروفه، وشدة استدارتها، وسهولة تطويرها. فمثلا لحرف الألف مميزات كثيرة من حيث اتصاله باللام وتكوين شكل حلزوني جميل. تفرّع الخط الديواني إلى نوعين: الديواني العاديّ، وهو خالٍ من الزخرفة والديواني الجلي، وتكثر فيه العلامات الزخرفيّة لملء الفراغات بين الحروف.

وقد انتشر الخط الديواني في عصرنا الحديث انتشارًا كبيرًا بفضل مدرسة الخطوط العربية الملكية بمصر، حيث بسّطه وطوّر فيه الخطاط المصري "مصطفى بك غزلان" حتى أطلق عليه في مصر الخط الغزلاني. وينقسم الخط الديواني إلى نوعين: "ديواني رقعة" وهو ما كان خاليا من الشكل والزخرفة، ولا بد من استقامة سطوره من أسفل فقط؛ "ديواني جلي" والجلي بمعني الواضح الظاهر، وهو ما تدخلت حروفه وكانت سطوره مستقيمة من أعلى ومن أسفل، ولا بد من تشكيله بالحركات وزخرفته حتى يكون كالقطعة الواحدة.

ويتميز الخط الديواني بتشابك حروفه مما يصعب على غير المتخصصين قراءته أو الكتابة به. والخط الديواني جميل ومنسَّق للغاية،

وتكون كتابته الدقيقة عادة أجمل من الكبيرة. ومن الطريف أن هذا الخط ما زال يستعمل حتى يومنا هذا في مراسلات الملوك والأمراء والرؤساء، وكذلك في كتابة البراءات والمراسم والأوسمة والرفيعة وبطاقات المعايدات، فضلاً عن قيمته الفنية في اللوحات والنماذج التشكيلية.



(شكل رقم ٦)

خط الطُّغراء

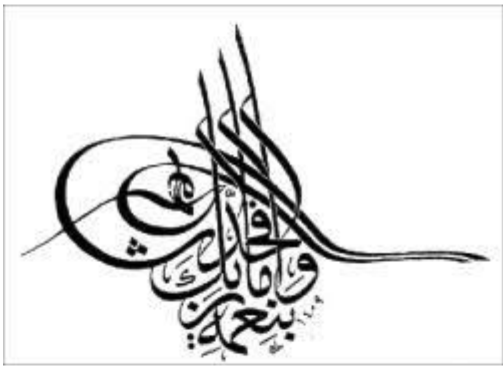
"الطرّة" أو "الطغْراء" أو "الطغْرى" خط الطغراء أو الطورة أو الطغراء هو أحد أشكال الخط العربي المكتوب يكتب بخط الثلث على شكل مخصوص. وأصله علامة على صحن مكتوب في الطلبيات الملكية أو المال الإسلامي أو غيره، وذكر اسم السلطان أو لقبه. وأصلها علامة سلطانية تكتب في الأوامر السلطانية أو على النقود الإسلامية أو غيرها، ويذكر فيها اسم السلطان أو لقبه.

وقيل إن أصل كلمة "طغراء" كلمة تتارية تحتوي على اسم السلطان الحاكم ولقَبه، وأن أول مَن استعملها السلطان الثالث في الدولة العثمانية "مراد الأول". ويروى في أصل الطغراء قصة مُفادها أنها شعار قديم لطائر

أسطوري مقدَّس كان يقدسه سلاطين "الأوغوز"، وأن كتابة طغراء جاءت بمعنى ظل جناح ذلك الطائر.

خط الطغراء هو أفضل ما توصل إليه فن الزخرفة بالجمال. الخطوط في **Tghraa** تهدف إلى التنسيق مع الأشكال الفنية والهندسية. تطورت **tughra** مع الوقت وفي العصر الحديث أصبح أكثر بساطة من حيث التصوير الفوتوغرافي. عادة ما تكتب القصيدة في نوعين من الخطوط، هما الثلث أو الديواني، الذي تتدفق خطوطه بشكل متناغم وعشوائي لإعطاء تكوين تدفق سلس. إن شكل **tugra** ثابت على أساس ثلاثة امتدادات من الألف، وأَقدم ما وصل إلينا من نماذج شبيهة بالطغراوات ما كان يستعمل في المكاتبات باسم السلطان المملوكي الناصر "حسن بن السلطان محمد بن قلاوون" (٧٥٢ هـ).

وقد أدّى كتابة الاسم على شكل الطغراء إلى التصرف في قواعد الخط، ويكون الطغراء في الغالب مزيجاً من خط الديواني وخط الثلث.



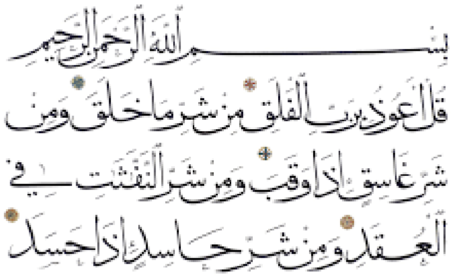
(شكل رقم ٧)

خط التاج

وقد ابتدع هذا الخط في العصر الحديث على يد الخطاط المصري "محمد محفوظ" الخبير الفني في المحاكم في عهد الملك فؤاد، وكانت فكرة هذا الخط هي وضع إشارات في أعلى الحروف تمثل التاج الملكي. وقد رجح استخدامه مع حروف خط النسخ لأنها أجمل وقعاً فيه من سائر الخطوط وإن كان قد استعمل مع خط الرقعة. تعدّدت الخطوط ومن أشهرها الكوفي، والثلث، والنسخ، والفارسي، والديواني، والرقعة.

خط المحقَّق

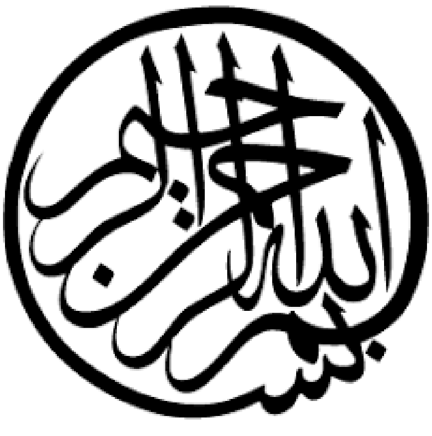
من الخطوط التي عرفت في القديم وتطورت حتى أخذت شكلها في القرن السابع الهجري، وقد اختلطت حروفه مع حروف خط الثلث ولم يبق منه سوى البسملة التي تضم حروفه بشكل واضح وهي تكوين نهاية الحروف بشكل مرسل، ولفظ الجلالة في هذا الخط مختلف عن ما هو موجود بخط الثلث، حيث تكون الهاء في خط المحقَّق مربوطة، علماً بأنّ كلمة المحقَّق تطلق على المقدرة العالية لضبط هذا الخط وإجادته.



(شكل رقم ٨)

خط الإجازة أو التوقيع

خط التوقيع يسمى أيضا خط الريحاني، ويسمى الإجازة ليتم استخدامها في كتابة الإجازة المكتوبة. بدأ ظهور هذا الخط في بغداد وتطور في الإمبراطورية العثمانية ثم انتشر. يميز هذا الخط بأنه مزيج بين خط النسخ والخط الثلث، فهو ببساطة جمال التكاثر والهيبة والكرامة للثلث ويسر المشاهد أن يقرأ ويرتاح روحه، وقد اخترع هذا الخط الخطاط يوسف الشغاري الذي توفي في ٢٠٠ هـ، وأطلق عليه "خط التوقيع"، لأن الخلفاء كانوا يوقعون به، وكتبت الكتب من قبل الخليفة المأمون. تم تطوير هذا الخط في وقت لاحق من قبل الخطاط مير علي سلطان التبريزي، وكان الخطاطون لا يزالون يكتبون عطلاتهم لطلابهم، مثل القدماء. يستخدم هذا الخط للأغراض التي يتم فيها استخدام الخط الثلث، ومن الممكن أيضًا أن يتم تشكيله كسطر ثالث، وفي بداية حروفه ونهاياته هناك بعض الدوران، ويتم إضافته أيضا إلى أوراق الريحان. أولئك الذين يكتبون في العصر الحالي قالوا أقل.

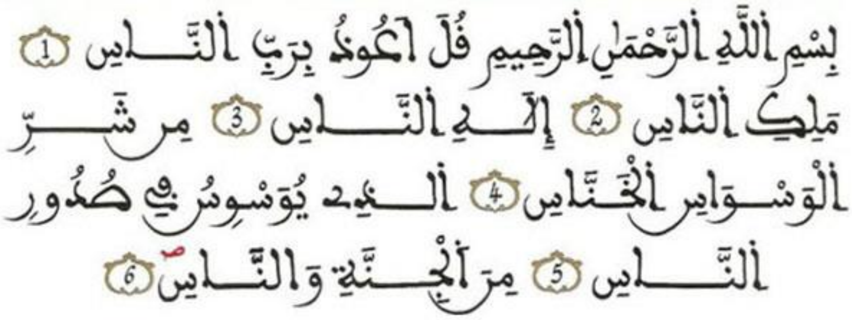


(شكل رقم ٩)

الخط المغربي

ظهر نوع من الخط الكوفي المحلي في المغرب والأندلس، المعروف بالخط الكوفي المغربي، ويستخدم عادة في كتابة مخطوطاته ومراسلاته. إنه أقرب إلى خط النسخ والثلث، والذي يتميز بحرفيه التي تتحد في شكلها بين الخطوط الجافة والناعمة معا، مما يعطيها طابعًا مميزًا. يرسم كاتب هذا النوع من الخط بعض الحروف مثل المسافة البادئة والراهبة والوجبة النهائية في شكل مقوس نصف دائري ينزل عند مستوى الخط ويكرر طوله. يمزج الخطاط هذه الإشعاعات مع الحروف الأخرى في شكل جاف وفي الزوايا، تذكرنا بالكتابة العربية البدائية. وقد استخدم هذا النوع حتى تم استبداله بخط النسخ في كتابة القرآن في القرن السابع الهجري.

إن أبرز سمات الخط المغربي: النعومة في أقواس الراهبة وما شابهها، تم قياسها ومقارنتها بأصلها الجاف، ثم رسم الألف على الاستقامة وإزالة العقرب الذي كان يعلق عليه من اليمين. ينحدر ألف منحدرات من مستوى الخط، والسمات الكوفية هي إحدى السمات التي نراها متبقية في الخط المغربي. قد يكون هذا بسبب بداية الرسم من أعلى.. بسبب عدم وجود قواعد محددة لهذا الخط، فإنه من غير الممكن فرض أبجدية خاصة، لأن الخطاط في هذا الخط غالبا ما يطمس الحروف باستخدام أشكال متغيرة من الحرف ويربط الكلمات ببعضها البعض، مما يجعل الخطوط متماسكة. يساعد على دعم الهيكل الأفقي للصفحة. القراءة هي واحدة من خصائص هذا الخط.



(الشكل رقم ١٠)

الخط الرقمي أو الحاسوبي

ظهرت الحاجة في السنوات الأخيرة إلى نوع جديد من الخط يتناسب مع التطورات التكنولوجية الحديثة في شاشة التلفاز والحاسوب، وقد تمكن العلماء من تجاوز الصعوبات الفنية اللازمة لإدخال اللغة العربية واستخدامها في هذا المجال.



(شكل رقم ١١)

أنواع الخطوط المستخدمة اليوم:

أنواع الخطوط الرئيسة التي اعتمدها الخطاطون الكبار حتى أوصلوها إلى درجة الكمال تسعة خطوط هي: الثلث، النسخ، الكوفي، الفارسي، الرقعة، الديواني، جلي الديواني، الشكستة والإجازة، وإذا كانت أنواع الخطوط مجتمعة كأفراد الأسرة يكون على رأسها خط الثلث بمنزلة الجدّ في الأسرة الذي (لا يقبل الخطأ) وهو موضع احترام وجلال ووقار، فهو خط متميز عن غيره لما يتصف به من براعة الشكل وكثرة تزييناته التي تحيط به، ويحتاج هذا النوع إلى أكثر من ثلاثة أقلام فالقلم الأول للكتابة الرئيسة مع الهيكل، والثاني لتشكيل التزيينات، والثالث لتهذيب حروفه بعد الكتابة حتى نقف على الشكل المطلوب، ولا بد من وضع نماذج عدّة تصور الشكل الهندسي الذي سيختاره الخطاط ليكون إطاراً لهذا الخط إما بشكل بيضوي أو مستطيل أو مربع.. الخ، ويعدُّ هذا النوع من أصعب أنواع الخطوط لما يكلّف الخطاط من جهد وعناء ووقت.

أما خط النسخ فيُستخدم في تدوين القرآن الكريم، ومنه اشتَقت المطابع الحرف ليصبح متداولاً لتدوين الكتب والمجلات وكل ما يُقرأ، لسهولته وقابليته لضبط قواعد القراءة، وهناك الخط الفارسي (النستعليق) وهو إيراني الأصل ويسمى (عروس الخطوط) لبساطته وجماليته وهو الخط القومي في إيران، وهناك خط الشكستة أي (الخط المكسور)، وهو يشابه خطنا الديواني العربي الذي يستخدم في المناسبات الخاصة.

وهناك خطوط أخرى انبثقت من الخطوط الرئيسية وهي: خط المشق، المكي والمدني، والسوداني، والسياقة، والبهاري، والكرشمة، والمعلي،

والقدوسي، والحر، والخط الديواني الجلي، وهو زخرفي يستخدم (للرفاهية)، أما خط الرقعة فهو الخط القومي الذي يُستخدم في معظم الدول العربية، ولكن للأسف صار اليوم خلط بين النسخ والرقعة. (فالطالب يقرأ بخط النسخ ويكتب بخط الرقعة) نتيجة لفقدان درس الخط العربي في مدارسنا، ونطالب اليوم بإعادة تدريس مادة الخط العربي في كل مدرسة لينشأ الطالب على الكتابة الجميلة المقروءة على يد أستاذ مختص بتعليم الخط العربي.

الفصل الرابع

أسس جماليات وتشكيلية في الخط العربي

يتميز فن الخط العربي بالأشكال الانسيابية، والرسومات الهندسية الصعبة. تدفق هذا الفن العربي الذي أطلق عليه الفيلسوف الإسكندري **Euclid** (الفن الروحي) من أقلام العرب على مر الثلاثة عشرة قرون الماضية.

إن الخط العربي كشكل، كان طوال رحلته عبر القرون الماضية ملتقى حوار مستمر بين العلم والفن، يعمق وعينا بهندسته، ويرهف حسنا بجماليته، ويرغم العين على تتبع كل حرف من حروفه وكيفية تداخل بعضها ببعض بما يغير مراكز اللوحة باستمرار، فيخيل إليك (أنه يتحرك وهو جامد)، وفي ذلك خصيصته التشكيلية الرائعة.

ويتميز الخط العربي بين كثير من الفنون العربية التي عرفتها حضارات العالم بكونه فناً متأكداً في أصالته التي شب عليها ونما فيها، وتشعبت عنها ضروبه الرائعة، وإن ما اتسعت له من شعوب وأمم وأمصار اعتنقت الدين الإسلامي، فقد أغنت أشكاله، وطورت أنماطه، وعززت من مناهج الأداء في خطه ورسمه. ولذلك يرى (لنكس) الخبير في الفن الإسلامي أن (الخط الكوفي مثلاً وهو أحد أنواع الخطوط العربية، يمكن اعتباره من الوسائل العظيمة التي استخدمت لنشر الدين الإسلامي في كل العصور)، خصوصاً بعد أن انتدب كبار الخطاطين أنفسهم للقيام بهذه المهمة الشريفة.

ولا عجب أن يحيط المسلم نفسه بكل ما يذكره بما عليه من واجبات مفروضة، وما يعمق إيمانه بدينه، مما أوسع للحرف العربي أن يقيم في كل مجال توافر له، سواء أكان ذلك في صفحة من كتاب أم لوحة جدارية أو مقطع من حائط مبنى أو آنية معدنية، أو زجاجية، أو قطعة قماش، وأن يسعى دوماً لأن يكون حقيقاً بما يحمل من أمر في نشر فضائل الإسلام، فيبرز في أجمل صوره، وعلى مستوى ما كان الإسلام يؤكد الأهمية الكبرى لإشاعة القراءة والكتابة، وكأنهما من بعض متممات دين المسلم، حتى بلغ على حد قول الصحابي عكرمة بن أبي جهل (فداء أهل بدر أربعة آلاف، حتى أن الرجل ليفادى على أنه يعلم الخط، لعظم خطره وجلالة قدره).

ومن هنا تفاوتت حظوظ الشعوب الإسلامية في الاهتمام باللغة العربية من ناحية، وبتجويد وإبداع أنواع من الخطوط العربية من ناحية ثانية. ولم يتناول أحد من الشعوب الإسلامية الخطوط العربية المجودة مثل ما تناولها الفرس أولاً ثم الأتراك من بعدهم. لقد أصبح الحرف والقلم ويد الإنسان تعني خفقات في الإيقاع الجميل داخل النفس المبدعة، إيقاع له رنين وجدان وله وميض إلهام، طرح باطني لعبقرية يد إنسان شرقي خلقها الله، ولها حساسية غيبية أمسكت بالقلم لتجعل من الحروف العربية صدى للجمال والجلال من خلال أعمال كبار الخطاطين المسلمين.

فلقد كان الخطاطون أعظم الفنانين مكانة في العالم الإسلامي عامة لانشغالهم بكتابة المصاحف التي هي (كلمة الله ويد الإنسان). ومن تلك العوامل التي رأى فيها (مارتن لنكس) الأخصائي في الخطوط العربية سببًا مهمًا في إثراء الخط العربي، والإحساس بضرورة التماثل والمواءمة ما بين الكلمة المسموعة والكلمة المكتوبة، فإذا كانت الأولى روحًا فلتكن الثانية

الجسم المجسد لجمال. الروح هو ما نبه إليه (ياقوت المعصومي) بقوله: (إن الخط هندسة روحانية بآلة جسمانية)، ويكون للعين ما للأذن من وله بها، وتماثل في الإبداع المتبادل بينهما، حتى صار المتعلمون من المسلمين يتفاضلون بجمال خطوطهم وحسن كتابتهم، كما يتفاضلون بعلو مراتبهم في العلوم والفنون والآداب.

الخط العربي ليس مجرد رسم وكتابة فقط، وإنما هو فن وعلم في آن معا، وعادة ما يتوصل الخطاط إلى ذروة الإتقان والكمال الفني عن طريق معرفته العالية ببنية اللغة العربية ومدلولها الحرفي، ولهذا السبب احتلّ كبار الخطاطين مكانة كبيرة في المجتمع الإسلامي وذاع سيطهم ليس فقط كخطاطين وإنما أيضا كفنانين وعلماء جديرين بالاحترام، وقد قال عبد الحميد الكاتب ـ الوزير في عهد مروان بن محمد آخر خليفة في الدولة الأموية ـ (أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم)

لقد ساعدت بنية الخط العربي، وما يتمتع به من مرونة وطواعية وقابلية للمدّ والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب على ارتقاء الخط العربي إلى فن جميل، يُعنى فيه بالجماليات الزخرفية للحروف والكلمات. والخط العربي يعتمد فنًا وجمالاً على قواعد خاصة تنطلق من التناسب بين الخط والنقطة والدائرة، وتستخدم في أدائه فنيًا العناصر نفسها التي نراها في الفنون التشكيلية الأخرى.

لقد انصرف الناس منذ القدم إلى تعلم هذا الفن ودراسته، معتمدين بذالك على استعداداتهم الفطرية ومواهبهم الطبيعية، فبرز فيه أناس قديرون كشفوا كنوزه الفنية وأوضحوا مقاييسه ونسبه، فكثر بذلك الخطاطون الذين

مارسوا هذا الفن، ولما كانوا على درجات متباينة من الملكة في ضبط الخطوط العربية، فقد خلقت هذه الحالة التباين والتفاوت في قدراتهم وأوضحت لنا نموذجين من الخطاطين: الأول: الخطاط الاعتيادي، والثاني: الخطاط المبدع. الخطاط الاعتيادي هو من أدرك أساسيات الخطوط العربية وتعرف على أنواعها و بقي في حدود معرفته الضيقة، ولم يتمكن من مسايرة روح عصره وظل خطه دون غاية قدرته وتوقفت تجربته وتعسّرت لديه ولادة أنماط جديدة فأصبح فنه اعتيادياً لا يؤثر في وسطه.

إن الخط العربي كسائر الفنون الأخرى شاهد على زمانه يحكى لنا إبداعاته؛ فهو يُرينا بوضوح فترات الحركة أو الجمود في ظل هذا المجتمع الذي وُلد فيه؛ فكلما كثُر الإبداع في زمن ما، عكست الأعمال الفنية روح وجوهر المجتمع وحيويته في ذلك الزمن. وكلما ركدت الفنون ولم تكن سوى تقليداً لما سبقها في محاكاة دون تجديد؛ فإنها تُسجل بذلك مرحلة جمود المجتمع في تلك الفترة.

الأسس الجمالية

تتحقق القيم الخطية من خلال كيفية وضع العناصر أو المفردات التشكيلية التي تؤدي إلى جانب وظيفتها في البناء الخطي دورًا جماليًا، الذي بدوره يرتبط بوضع هذه العناصر على مسطح التصميم وعلاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق القيم الفنية الكاملة، والتي تمثل الهدف الجمالي والوظيفي الذي يحاول الخطاط تحقيقه من العمل الخطي بعد تصميمه الذي يحتوي على ذاتية الخطاط وفرديته في التكوين والأسلوب، إن الخط العربي – في عبارة أشمل – هو مجرد كتابة يدوية، وأداة للتسجيل، والاتصال، أما

بالنسبة للعالم العربي، فيعد الخط العربي فنا له تاريخ مميز وأساتذة عظام، وتقاليد مقدسة، فإن صفة الجمال هي الشيء الذي يميز الخط العربي عن الكتابة العادية، وربما تعبر الكتابة هي التعبير عن فكر بعينه، ولكن بالنسبة للعرب يجب أن تعبر الكتابة أيضًا عن البعد الشامل للجمال.

ركزت كثير من الدراسات التاريخية واللغوية على الحرف، بوصفه المفردة الأساس في الخط العربي، حيث كانت تذهب نحو ما يعرف بالمنطق الجمالي لهذا الخط العربي، وهو منطق فلسفي وفكري، له قراءاته الخاصة ذات الروحية العالية، وهو بالتأكيد ما يجعلنا مطمئنين إلى ميزات هذا الخط، في اختباره لمساحة شاسعة من الفنون التي تحاكي مجمل التجربة الفكرية والجمالية المعاصرة.

هذا التحدي الكبير الذي استقبله معظم الخطاطين، بدا واضحًا في تلك الاقتراحات التشكيلية والبصرية التي دخل فيها الخط كمكون جمالي وفكري، بل وإبداعي في «الحروفية» وفي «النحت» وفي الأشكال الهندسية والزخرفية، وفي كافة مصادر الإبداع الجمالي التي وفرتها التكنولوجيا، من استخدامات الضوء، وانعكاسات الشفافية على سطح اللوحة، واقتراحات البعد الثالث والرابع والخامس..الخ.

إن المصادر المتنوعة لهذه الجماليات، إنما تعود بالأساس لمنطق الخط ذاته، ذلك الذي حافظ على أصوله، بذات المستوى من قدرته على محاكاة كافة المقترحات الجمالية، التي تفيد في توفير مشتركات إنسانية، تثري روح المبادئ والأفكار الخلاقة التي تدعو إلى المحبة والخير والتسامح.

مصادر الجمال في الحرف العربي، وفي الخط العربي، باتت معروفة من

خلال تلك الخصائص التي تميز شكل الخط عن غيره من الخطوط، هي سلسلة من الميزات والخصائص التي تتوزع على الثلث، والنسخ، والكوفي، والديواني وأنواعه المختلفة، وهي بكل تأكيد ما وفرت لهذه العناصر مجتمعة أن تكون حاضرة في محراب الخط، وقدرته على المحاكاة، واقتراح جماليات لا حصر لها في الفنون البصرية والتشكيلية.

وكان عامل تنوع الخطوط العربية وتعدد أشكالها خصائص جمالية قلّما نشاهدها في خطوط الأمم الأخرى، فالخط العربي يعتبر أرقى وأجمل خطوط العالم البشري على وجه البسيطة، فإن له من حسن شكله وجمال هندسته وبديع نسقه ما جعل الرحالة والمستشرقين ينبهرون به، كما أن التأثيرات التي تركها الحرف العربي في مخيلة فناني الغرب كان لها الدور الكبير في إطلاق نزعة الابتعاد عن التشخيص المباشر للواقع والميل نحو تحقيق الجمال من خلال التبسيط والاختصار الذهني لمعالم الموجودات (لاسيما مع هنري ماتيس وبول كلي) وصولاً إلى الفن التجريدي (كاندنسكي وموندريان وماليفيتش)، ومن أسرار هذا الانبهار أنه بفقدان المعنى أو المضمون اللغوي للكلمات بات الخط في نظرهم يقتصر على جانبه الجمالي البصري، أي على ظاهره الشكلاني – الهندسي الرياضي، وهو ظاهر تجريدي بحت منزه عن كل ما هو صُوري، بل هو إيقاعي بامتياز نابع من فن التأليف وحذاقة التصميم القائم على التوازن والدقة والانسجام والتآلف والتعارض، فضلاً عما تنطوي عليه الكتابات الخطية من مقامات هي بين السكونية والحركية بتنوعاتها اللامتناهية.

إن الخط العربي كشكل، كان طوال رحلته عبر القرون الماضية ملتقى حوار مستمر بين العلم والفن، يعمق وعينا بهندسته، ويرهف حسنا بجماليته،

ويرغم العين على تتبع كل حرف من حروفه وكيفية تداخل بعضها ببعض بما يغير مراكز اللوحة باستمرار، فيخيل إليك (أنه يتحرك وهو جامد)، وفي ذلك خصيصته التشكيلية الرائعة.

ويتميز الخط العربي بين كثير من الفنون العربية التي عرفتها حضارات العالم بكونه فناً متأكداً في أصالته التي شب عليها ونما فيها، وتشعبت عنها ضروبه الرائعة، وإن ما اتسعت له من شعوب وأمم وأمصار اعتنقت الدين الإسلامي، فقد أغنت أشكاله، وطورت أنماطه، وعززت من مناهج الأداء في خطه ورسمه. ولذلك يرى (لنكس) الخبير في الفن الإسلامي أن (الخط الكوفي مثلاً وهو أحد أنواع الخطوط العربية، يمكن اعتباره من الوسائل العظيمة التي استخدمت لنشر الدين الإسلامي في كل العصور)، خصوصاً بعد أن انتدب كبار الخطاطين أنفسهم للقيام بهذه المهمة الشريفة.

ولا عجب أن يحيط المسلم نفسه بكل ما يذكره بما عليه من واجبات مفروضة، وما يعمق إيمانه بدينه، مما أوسع للحرف العربي أن يقيم في كل مجال توافر له، سواء أكان ذلك في صفحة من كتاب أم لوحة جدارية أو مقطع من حائط مبنى أو آنية معدنية، أو زجاجية، أو قطعة قماش، وأن يسعى دوماً لأن يكون حقيقاً بما يحمل من أمر في نشر فضائل الإسلام، فيبرز في أجمل صوره، وعلى مستوى ما كان الإسلام يؤكد الأهمية الكبرى لإشاعة القراءة والكتابة، وكأنهما من بعض متممات دين المسلم، حتى بلغ على حد قول الصحابي عكرمة بن أبي جهل (فداء أهل بدر أربعة آلاف، حتى أن الرجل ليفادى على أنه يعلم الخط، لعظم خطره وجلالة قدره).

ومن هنا تفاوتت حظوظ الشعوب الإسلامية في الاهتمام باللغة العربية

من ناحية، وبتجويد وإبداع أنواع من الخطوط العربية من ناحية ثانية. ولم يتناول أحد من الشعوب الإسلامية الخطوط العربية المجودة مثل ما تناولها الفرس أولاً ثم الأتراك من بعدهم. لقد أصبح الحرف والقلم ويد الإنسان تعني خفقات في الإيقاع الجميل داخل النفس المبدعة، إيقاع له رنين وجدان وله وميض إلهام، طرح باطني لعبقرية يد إنسان شرقي خلقها الله، ولها حساسية غيبية أمسكت بالقلم لتجعل من الحروف العربية صدى للجمال والجلال من خلال أعمال كبار الخطاطين المسلمين.

فقد كان الخطاطون أعظم الفنانين مكانة في العالم الإسلامي عامة لانشغالهم بكتابة المصاحف التي هي (كلمة الله ويد الإنسان). ومن تلك العوامل التي رأى فيها (مارتن لنكس) الإخصائي في الخطوط العربية سبباً مهماً في إثراء الخط العربي، والإحساس بضرورة التماثل والمواءمة ما بين الكلمة المسموعة والكلمة المكتوبة، فإذا كانت الأولى روحاً فلتكن الثانية الجسم المجسد لجمال. الروح هو ما نبه إليه (ياقوت المعصومي) بقوله: "إن الخط هندسة روحانية بآلة جسمانية)، ويكون للعين ما للأذن من وله بها، وتماثل في الإبداع المتبادل بينهما، حتى صار المتعلمون من المسلمين يتفاضلون بجمال خطوطهم وحسن كتابتهم، كما يتفاضلون بعلو مراتبهم في العلوم والفنون والآداب".

ويحتل فن الخط العربي اليوم مكانًا متقدمًا في أرفع وأجمل الفنون البصرية التي تتطور كل يوم حول العالم، ويحافظ الخط العربي على جماله ورونقه ورقيّه في كل يوم وهي تتطور بالطبع مع تطور التقنية حيث تستخدم برامج التصميم والرسم الرقمي لبناء هذه الفنون البصرية ومنحنياتها جميلة الرونق ذات الطلة البهية بالاضافة الى انها لغة الجنة وسطّر ربنا عز وجل به صفحات قرآن يتلى إلى أن يشاء.

يعتمد الخط العربي جماليا على قواعد خاصة تنطلق من التناسب بين الخط والنقطة والدائرة، وتُستخدم في أدائه فنيا العناصر نفسها التي تعتمدها الفنون التشكيلية الأخرى، كالخط والكتلة، ليس بمعناها المتحرك ماديا فحسب بل وبمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تجعل الخط يتهادى في رونق جمالي بديع مستقل عن مضامينه ومرتبط معها في آن واحد.

يعتبر الفن الإسلامي، الفن الوحيد الذي اتخذ من الخط عنصرًا زخرفيًا مهمًا، ولعل مرجع ذلك، ما أصدره خلفاء الدولة الأموية من أوامر صارمة، جعلت الكتابة على الطراز (أي النسيج والورق) أمرًا ضروريًا، ولذلك تطور الخط العربي بسرعة، واتخذ له أشكالاً زخرفية متنوعة وأسماء فنية متعددة، على الرغم من بساطة نشأة هذا الخط وبدايات تكوينه.

ويرجع إخوان الصفاء في رسائلهم خط الكتابة إلى الخط المستقيم والقوس، كما يوضح القلقشندي في (صبح الأعشى) أن هندسة الحروف العربية تعتمد كذلك على الخطوط المستقيمة المقوسة بمختلف أوضاعها). وقد صار للخط أسماء المدن، فهناك المكي والمدني والشامي والكوفي.. وغيرها، غير أن تطورًا آخر بدأ يدخل في تنويع الخطوط، وهو التنويع الحاصل من تغيير حجم القصبة (القلم) ونوعها، ونوع الورق، والمادة المكتوب عليها. فكان الطوبار ومختصره، والثلث، وخفيف الثلث، والرقاع، والمحقق، والغبار.

وقد قام الوزير ابن مقلة، ومعه أخوه أبو عبيد الله، بوضع هندسة للحروف العربية، وجاء بعدهما ابن عبد السلام الذي قام بتنقيح بعض الحروف وطور في رسمها، وصارت بعد ذلك قواعد وأسس خط الثلث على

طريقة ابن مقلة ثابتة وواضحة، ولا تزال المتاحف، وبخاصة التركية منها، تحتفظ بنماذج عديدة من كتاباته.

واستمر تنوع الخطوط حتى بلغ عددها واحدًا وعشرين قلمًا. أهمها: الرقعي، النسخي، الثلث، الريحان، الديواني، الجلي، الفارسي، الكوفي، وذلك منذ أواخر العصر العباسي والفاطمي ثم العثماني، وكان تطوير الخط في المغرب والأندلس مسايرًا لتطوره في المشرق، مع بعض التغييرات في أساليب استخدام الأقلام. وكان للخط العربي أهمية كبرى في حفظ التراث العربي والإسلامي، إضافة إلى أهميته كعنصر تزييني، وظهر للكوفي أكثر من خمسين شكل، في مختلف أرجاء العالم الإسلامي.

الخط العربي في الدراسات الحديثة

لم يزل الخط العربي حتى يومنا هذا يستقطب اهتمامات متزايدة من قبل العديد من الباحثين، فقد جمع إلى دلالته اللغوية وعلاقته الوثيقة بعلوم اللسانيات، بُعداً فنيًا غرافيكيًا بحتًا، وقيمة زخرفية لا مجال للنقاش في أهميتها. لذلك كثرت الدراسات حوله وتنوعت وتشعبت، مستفيضة بوصف وتحليل دلالته وأبعاده، فاستطاعت الإحاطة بالكثير من جوانب هذا الفن، وقد حاكت بعض الدراسات الخط العربي، كفن غرافيكي صرف موازٍ في الأهمية للفنون الغرافيكية الأخرى، وبصفته عنصرًا تزيينيًا، دخل من خلال وظيفته هذه في عملية تزيين للفنون الصغرى، والكتب أو أنه زين المساجد والأضرحة بكتابات قرآنية أو أحاديث نبوية، بهدف (تلقين) الحشود المؤمنة لهذه التعاليم.

خصائص تشكيلية وجمالية للزخرفة بالخط

تتجلى هذه الخصائص عبر عناصر ثلاثة هي: وحدات العمل الفني، والعلاقات بين الوحدات، والتأليف.

أ – وحدات العمل الفني: وهي محصورة عددًا، سواء أكان المقصود بالتخطيط الآية القرآنية، أم الكتاب الطبي والعلمي. لفن الخط هناك مادة (دينية) (القرآن)، ومادة معبرة (الكتب العلمية)، هذا ما يقوله (أبو هلال العسكري). كذلك الزخرفة نستطيع أن نحصي وحداتها الفنية، وهي وحدات الأشكال الهندسية (حلزون، مثمن، دائرة) والاستطالات والتعريقات النباتية والأشكال الخطية المعروفة.

ب– العلاقات: هناك طراز للخط، بنسب ومقاييس تحدد علاقات وحداته ببعضها بعضًا، تقوم على نسق أفقي أساسًا، هو نظام تتابع الحروف والكلمات من اليمين إلى الشمال، وعلى نسق عمودي أيضاً. وقد طلب الخطاط من الخط (الحُسن) قبل (الوضوح) على ما ذهب إليه ابن مقلة ملخصاً ذلك في أمرين: (حُسن التشكيل)، وذكر فيه: التوفية والإتمام والإكمال والإشباع والإرسال. و(حُسن الوضع) وذكر فيه: التوصيف والتأليف والتسطير والتفصيل.

ج– التأليف: وهو ما عناه ابن مقلة بـ(حُسن الوضع) أي يخط بها سواد في بياض، فتحسبه بياضًا في سواد. الخط (أصم) إلا أنه (سميع)، هو (ساكن) (إلا أنه يروي حديثاً). إن هذه الثنائية تصف مفارقة الخط، بين حضوره المادي، وبين معناه القدسي، الديني، الفائق القيمة، ومفارقة أخرى، في تشكيلية صرفة، تقوم على علاقة الساكن بالمتحرك، والسواد بالبياض. والخطاط مثل المزخرف، توقف إذن أمام علاقة الأثر الفني (الخط أو الزخرفة) بحامله المادي (الورقة الجدار) والقابليات الفنية بينهما، كما أنهما درسا وتوصلا إلى أشكال تندرج فوق مساحة مخصوصة بها، إلى بلورة الموضع الفني المحصور، الحيز التشكيلي بالتالي.

وكما يقول شربل داغر، فالنتاجات الفنية العربية الإسلامية تدعونا إذن إلى رؤية (الحيز التشكيلي) فيها بطريقة مغايرة لما عرفناه في الفن الغربي. حيث كان الحيز مع المدرسة التشبيهية الغربية، مجالاً لـ(تمثل المكان) أي محاكاته ونقله من الوجود على الحامل المادي عبر مراقبة فيزيائية وعينية، ثم أصبح هذا الحيز، مع المدرسة التجريدية الحديثة، نظامًا شكليًا لونيًا محصورًا في إطار للألوان والخطوط والمواد.

أما ضرورة العمل الفني الإسلامي القائمة فيه، فيجسدها البيت الشعري والذي هو أشبه بخلاصة جمالية:

لـــــه شـــــاهد إن تأملتـــــه ظهـــرت علـــى ســـره الغائـــب

فهو فن التأمل في الشاهد (الأثر اللغوي، الزخرفي) للوقوف على جماله (الغائب)، أي أن جمالية العمل الفني لا تقوم فيه إلا بوصفه شاهدًا، أثرًا، ظاهرًا لباطن أجمل، ولحقيقة أنصع. فلا خلفية للعمل الفني سوى البياض، الفراغ، الكون، الذي ينتشر ويتمدد تبعًا لأبعاده الهندسية ومواصفاته المادية؛ فنراه ينبسط مع الجدار المسطح، ويدور بشكل دائري مع العمود، وينزوي مع الزوايا الهندسية، هذا يصلح في الجدار، ويصلح في الإناء أيضًا، في العمائر كما في التحف وعلى سائر الحوامل المادية من خزف ونسيج وخشب ومعدن وحجر وفسيفساء.

الفنان المسلم أنجز أعظم لوحات تجريدية، باستخدامه وحدات الحرف العربي في التشكيل، وقد ساعده على ذلك قابلية الحرف العربي للمد والمط والاستدارة والبسط والصعود والهبوط واللين والجفاف. حتى عند تعامله مع الكائنات الحية والأوراق والغصون النباتية لجأ إلى تلخيصها وتحويرها، خوفًا

من أن يكون محاكيًا لطبيعة الكائنات التي هي من صنع الله وحده. وهروبه من المحاكاة مكنه من النجاح في التوصل إلى حلول جديدة هي أقرب إلى التجريد بمفهومه المعاصر، وإلى الفن البصري الحديث.

ومن هنا نعلم أن حروف الخط العربي تتمتع بالقدرة على الصعود والنزول والانبساط والمرونة في تغيير أشكالها؛ لذا يعد الخط العربي فنًا تشكيليًا، وتلك الصفات تجعله سهل التعبير عن حركته وكتلته فينتج حركة ذاتية تجعل الخط خفيف الكتلة وذا رونق مستقل يجعله يحقق إحساسًا بصريًا ونفسيًا وإيقاعًا جميلًا.

يتمتع الخط العربي بصفات خاصة تميزه عن غيره وأهمها التجريد في الحروف واستقلاليتها، وهو من أبرز الفنون التشكيلية. يقول الفنان بيكاسو: "إن أقصى نقطة أردت الوصول إليها في فن الرسم وجدت أن الخط العربي قد سبقني إليها منذ أمد بعيد".

كل ذلك يعطي للكتابة العربية تفردًا في جمالها بين الكتابات العالمية، وهذا ما جعلها تدخل في صميم الفنون التشكيلية قديمًا وحديثًا. وقد انبرى المستشرق "ريتر" أستاذ اللغات الشرقية في جامعة إستانبول في العهدين العثماني والكمالي يدافع عن الكتابة العربية، وأخذ يسفه رأي من استبدل الحروف اللاتينية بها، فقد روى بقوله: "إن اللغة العربية أسهل لغات العالم وأوضحها، فمن العبث إجهاد النفس في ابتكار طريقة جديدة لتسهيل السهل وتوضيح الواضح. إن الطلبة قبل الانقلاب الأخير في تركيا كانوا يكتبون ما أمليه عليهم من المحاضرات بالحروف العربية، وبالسرعة التي اعتادوا عليها . لأن الكتابة العربية مختزلة من نفسها . أما اليوم فإن الطلاب يكتبون ما أمليه

عليهم بالحروف اللاتينية، ولذلك فهم لا يفتأون يطلبون إلي أن أعيد على مسامعهم العبارات مرارًا، إنهم معذورون ولا شك في ما يطلبون، لأن الكتابة اللاتينية (معقدة) لا اختزال فيها، والكتابة العربية واضحة كل الوضوح، فإذا ما فتحت أي خطاب فلن تجد صعوبة في قراءة أردأ خط به، وهذه هي طبيعة الكتابة العربية التي تتسم بالسهولة والوضوح".

ويقول المستشرق "باريت": "وإن الخطاط ليتحكم في الأحرف التي يكتبها تمامًا كما يتحكم الموسيقي في أحاسيسه وهو يصوغ نغمًا بذاته". هذا من الناحية الاختزالية، أما من الناحية الجمالية فهناك إجماع على تفوق الخط العربي واحتلاله مركز الصدارة بين خطوط العالم، ويروي لنا التاريخ أن الخليفة العباسي الواثق بالله أنفذ ابن الترجمان بهدايا إلى ملك الروم فرآهم قد علقوا على باب كنيستهم كتبًا بالعربية فسأل عنها فقيل له: "هذه كتب المأمون بخط أحمد بن أبي خلد وقد استحسنوا صورتها فعلقوها".

وذكر الصولي في كتابه "أدب الكاتب" أن سليمان بن وهب كتب كتابًا إلى ملك الروم في أيام الخليفة العباسي المعتمد فقال ملك الروم: "ما رأيت للعرب شيئًا أحسن من هذا الشكل، وما أحسدُهم على شيء حسدي على جمال حروفهم"، وكان ملك الروم لا يقرأ الخط العربي وإنما راقه باعتداله وهندسته.

ويقول الخليفة العباسي المأمون: "لو فاخرتنا الملوك الأعاجم بأمثالها لفاخرناها بما لنا من أنواع الخط، يقرأ في كل مكان، ويترجم بكل لسان، ويوجد في كل زمان".

ولذلك يؤكد الباحث محمد البغدادي على أنه إذا كان "فيكتور فازاريللي" وهو رائد الفن البصري النمساوي قد أنجز أفضل أعماله في الفن البصري

المعاصر، فإن الفنان العربي كان قد سبقه إلى ذلك بقرون عدة، وإن اختلفت طرق المعالجة، فقد استخدم الفنان المسلم وحدات الخط العربي في تكوينات التضاعف والتخلخل، متباعدة مرة ومتقاربة أخرى، في تناغم حركي وتشكيلي رائع، لتضعنا في النهاية أمام فن بصري بالغ الجمال منتظم الحركة.

ونجح الفنان المسلم منذ زمن بعيد في تحريك مساحات الأبيض والأسود والزخارف الدقيقة والمنمنمات بين شموخ الحرف وقوته، وفعل ذلك منطلقًا من رؤية محسوبة بدقة، وخبرة اكتسبها عبر ممارسات طويلة بإيمانه الشديد بعمله، وصبره العجيب للوصول إلى أعظم النتائج، حتى أننا نجد الفنان ليوناردو دافنشي، أحد رواد عصر النهضة يقدم نصائحه لتلاميذه من أربعة قرون فقط! وما يزال يعمل بها حتى يومنا هذا، فيقول: (إن الألوان تبدو أكثر وضوحًا إذا وضعت أضدادها؛ فاللون الأبيض يبدو أكثر ضياء مع الأسود). ولم يكن دافنشي يعلم أن أبا حيان التوحيدي كان قد سبقه في إسداء هذا النصح الفني بقرون عدة، فهو يروي لنا في رسالته على لسان "العسجدي": "للخط ديباجة متساوية، فأما وشيه فشكله، وأما التماعه فمشاكلة بياضه لسواده بالتقدير، وأما حلاوته فافتراقه في اجتماعه".

ويعود أبو حيان فيؤكد لنا علاقة الخط بالتصوير من حيث الإتقان الفني، فيقول في رسالته: "إن للخط الجميل وشيًا وتلوينًا كالتصوير، وله التماع كحركة الراقصين، وله حلاوة كحلاوة الكتلة المعمارية".

ورغم أن الخطوط العربية أحرزت تطورًا كبيرًا، عبر عصور متتابعة من التجريد والابتكار والإبداع؛ فقد وجدنا التوحيدي في وقت مبكر يقول في رسالته على لسان ابن المرزبان: "إن الخط هندسة صعبة وصناعة شاقة، لأنه

إن كان حلوًا كان ضعيفًا، وإن كان متينًا كان مغسولاً، وإن كان جليلاً كان جافًا، وإن كان رقيقًا كان منتشرًا، وإن كان مدورًا كان غليظًا، فليس يصح له شكل جامع لصفات الكبر والصغر إلا في الشاذ المُستندر". والتوحيدي بذلك قد نجح في أن يثير العديد من المشكلات المعاصرة في الفن، وفي قواعده، وأن يؤسس بحق لعلم جمال إسلامي.

إذا كانت العبقرية العربية قد تجلت قبل الإسلام على مستوى المشافهة بحيث صار الشعر العربي مثلاً هو ديوان العرب، وقد كان معتمدًا في جانب كبير منه على الحفظ والذاكرة؛ فإن الإسلام استطاع نقل هذا العشق الموازي (للقداسة) من المشافهة إلى الكتابة، حيث أسند الإسلام للغة العربية وكتابتها دورًا رائدًا، فاعتبر هذه اللغة (مقدسة) باعتبارها (كلام الله)، فتجلت مأثرته بنقل هذا العشق من مستوى المشافهة على مستوى الكتابة. وهنا كمن المصدر الأول للاهتمام الفائق بالخط العربي وبتطوره.

محاكاة الخط العربي اللغة العربية:

لقد أتاحت اللغة العربية للخط العربي المحاكاة البصرية لمفهومها التصوري، فحاكى الخط اللغة العربية في ألفاظها وحروفها شكلًا ومضمونًا مما حقق التوافق المتوازن ذهنيًا وبصريًا للمتذوق للقيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

وقد أشارت د. عبير صبرى يوسف، في رسالتها "القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق"، محاكاة الخط العربي اللغة العربية إلى:

- محاكاة اللفظ.

تتميز اللغة العربية بقيمة التكامل بين ألفاظها ورسمها بالخط العربي، فسمات الحروف العربية تتصدر دائما ألفاظها، فكل ما ينطق في اللغة العربية يكتب، فلفظ ألف أوله حرف (أ)، ولفظ باء أوله حرف (ب)، ولفظ جيم أوله حرف (ج) وهكذا في باقى الحروف العربية، بالإضافة لا يوجد في ألفاظ اللغة العربية لفظ له رسمين بالخط العربي كما في اللغات الأعجمية. فلفظ حرف اللاتينى (**F**) قد يكتب كما ينطق وقد يكتب (**PH**)، ولا يوجد كذلك في اللغة العربية لفظان لهما رسم واحد إلا وميز بينهما كما يتضح من التصنيف التي لمجالات الخط العربي اللفظ في اللغة العربية.

- محاكاة كلية:

المحاكاة الكلية: وفيها يحاكى الخط اللفظ كما سبق إيضاح ذلك أن لفظ (عين) رسمه أوله حرف (ع) .

- محاكاة نصفية:

المحاكاة النصفية وهو اشتراك لفظين مختلفين في رسم واحد مع تميزهما بالاعجام كلفظين (العين والغين) فرسمهما واحد ولكن يميز بينهما بإهمال الأول وإعجام الآخر كالآتي (ع، غ).

- محاكاة جزئية:

المحاكاة الجزئية وفيها يختلف لفظان عن بعضهما البعض اللفظ (الحاء – والعين)، ويشتركان معا في رسمهما بالخط العربي في جزء من رسمه كذلك (ح، ع) وهذا الجزء السفلي يعرف بالتعريج ويكون الاختلاف في رأس كلا منهما (حـ، عـ).

وهنا نشير إلى قول الباحث ميشيل باري عن محاكاة الخط العربي اللفظ بالرسم البيانى فيقول: "أن الخط العربي أقرب ما يكون للرسم البياني القائم على التصور والإحساس الصادق".

وكما يشير الحبيب بيدة إلى محاكاة الخط العربي اللفظ في اللغة العربية فيقول: "أن فنان الخط العربي لجأ إلى ابتكار الشكل الذي يتجاوب مع اللفظ، واللحن الذي سيكون متجها إلى إدراك بصري يعتبره من جملة الحواس الذي تطلب الحس ينطبق ومعنى البيان، فلم تكن الصورة بمعنى الهيئة والمظهر، بل الصورة بمعنى البنية من حيث هي نسق وتأليف تتفاعل فيها الكيفيات والكميات وقواها الضابطة".

أما المحاكاة أو التقليد في الخط العربي: كما نعلم جميعا أنه يستحيل علينا التصديق بأن حضارة أو نهضة ما ولدت في يوم وليلة، إنما هي تراكمات تطور وازدهار علمي تبنى لبناته واحدة تلو الأخرى، ولا يقوم علم كامل بكل قواعده ونظرياته في لمحة خاطفة أو في طرفة عين، إنما تتطور العلوم والفنون تباعًا من خلال النظر إلى نتاج الأولين، ومن ثم إضافة مستحدثات جديدة وتعديلات وتحسينات تساهم في ذلك التطور والازدهار.

الخط العربي مميزة للمعمار الإسلامي

الخط العربي هو فن الكتابة العربية الذي اتفق عليه جميع الفنانين بمختلف أنواع فنونهم. ولفن الخط العربي حظ كبير في هذا الباب، فما بدأه مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي وقِبلة الكُتَّاب الشيخ حمد الله الأماسي، لم يكن إلا تأسيسًا لبنيان فن الخط، ومع سحر خطوطهم في زمنهم، إلا أني أزعم – بل أجزم – بأن خطوط شباب الأتراك الآن، وبعض

خطاطي العرب تربو عليها من ناحية المستوى الجمالي، ويبقى الفضل للأوائل في وضع اللبنات الأولى، ويأتي بعدهم من يعلي البنيان ويضع اللمسات التجميلية حتى وصل الخط العربي إلى مرتبة يحسدنا الغرب عليها، وذلك من خلال السير على خُطى الأوائل وتقليد كل ما كتبوا حتى تتشرب اليد مهارة الكتابة وصار التقليد باباً من أبواب التدريب الخطي، فيكتب التلميذ مقلدًا نماذج الأساتذة بداية من الحروف المفردة ثم المثناة ووصولاً إلى الكلمات فالجُمل، بل تعدى التقليد هذه المرحلة وأصبح فنًا قائمًا يبين مهارة الخطاط في تقليد تراكيب خطية مشهورة لأساتذته أو حتى لمعاصريه تقليدًا يصل حد المطابقة التامة كما في لوحة "واعتصموا بحبل الله جميعًا ولا تفرقوا" التي قلد فيها محمد حداد أستاذه محمد حسني، كذلك ما كتبه عثمان أوزجاي في لوحة: "ومبشرًا برسولٍ يأتي من بعدي اسمه أحمد" مقلدًا فيها الخطاط العظيم سامي، واشتهرت لوحات كثيرة قام الخطاطون بتقليدها وعلى رأسها: "فالله خيرٌ حافظًا وهو أرحم الراحمين"، كذلك سورة الفاتحة بالثلث بخط مصطفى راقم، ولوحة "ربِّ يسر ولا تعسر" للخطاط علي أفندي.

ويصل التقليد غاية الأمانة حينما تجد توقيع الخطاط القديم على العمل الجديد بل تجد تاريخ اللوحة – وكل تفاصيلها القديمة – ماثلًا أمامك كأنها بخط صاحبها الأول، ثم بمنتهى التواضع والأمانة التاريخية والالتزام العلمي يُكتب تحتها وبخط رفيع نقله فلان أو كتبه فلان مقلدًا أستاذه فلان، ووصلت المحاكاة التامة إلى درجة نقل اللوحة حتى بأخطائها عند بعض من لا يجيد العربية!

وعن انتقال التقليد من مجرد تدريب ودخوله دائرة الفن، نجد في كتاب "فن الخط": "غير أن طبيعة التقليد والمحاكاة قد اختلفت مع مرور الزمان وأصبح الخطاطون مع تطور فن الخط وتقدمه يتحاشون التشبه في الكتابة

بأساتذتهم، ومع ذلك فقد يرغب أحد الخطاطين الكبار في إبراز مهارته في مجال لم تجر عليه يده، فيحاكي أستاذًا قديمًا وهو في قمة نضجه الفني حتى لو كانت الطريقة تخالف طريقته، فكان العماد الحسني يقلد مير علي، وكان الحافظ عثمان يقلد الشيخ حمد الله،.. وذلك على الرغم من أنهم جميعًا كانوا قد بلغوا مراحل متميزة في الخط، وقد يصعب الأمر كثيرًا، لاسيما إذا كانت الكتابة المقلدة ليست على سطور مستوية وتداخلت الحروف فيما بينها وتقاطعت في مواضع كثيرة حتى أصبحت عسيرة المنال مثل: قطع التسويد، وتعد قطع التسويد التي مشقها إسماعيل الزهدي بخط الثلث محاكاة لخط الشيخ حمد الله أوضح الأمثلة على ذلك، ولم يحدث أبدًا في كتابات التقليد والمحاكاة تلك أن وضع أحدهم عن طريق "الشف" ورقة فوق الكتابة الأصلية وحاول استخراج نسخة مطابقة لها، وقد أولى شيوخ الخط عناية كبيرة لكتابات التقليد والمحاكاة هذه، وكان منهم من تحاشى التصحيح في الكتابة، وفضل في عملية النقل هذه التي تجري بقدرة العين واليد فحسب استخدام المداد الثابت بدلاً من مداد السناج الذي تسهل إزالته من على الورق باللعق أو الكشط، لأن الغاية هي الكشف عن القدرة على التقليد والمحاكاة دون الحاجة إلى تصحيح الكتابة".

وعن أهمية التقليد في حياة الخطاط يقول سيد إبراهيم: "كل خطاط في أول حياته لا بد وأن يقلد أمشق من أمشق معلمي الخط ثم يبدأ في تقليد كتابتهم، ويتقلب في تقليد الخطاطين حتى ينفرد بعد ذلك وتصبح له شخصية خاصة، والخط يأتي بالتدقيق بالنظر، ثم الممارسة باليد، فالصور الجميلة للخط تنطبع في الذهن ثم تكون كثرة الكتابة مساعدة على التجويد بعد الالتزام بقواعد الخطوط التي يكون من تأثير ذلك كله ظهور شخصية خاصة للخطاط وأنا شخصياً قلدت راقم وشوقي وغيرهما".

وقد يكون التقليد في الخط لدراسة أسلوب أحد الخطاطين وتكملة بعض أعماله حتى يظهر العمل بروح واحدة ونسق متشابه.

وفي كتاب "دراسات في الخط العربي وأعلامه" لفوزي سالم عفيفي: "ومن المداعبات التي بينت إبداع الفنان محمد سعد حداد أنه كتب قطعة خطية متبعًا أسلوب الخطاط محمد حسني وطريقته في كتابة الحروف، ثم كتب عليها توقيع حسني، وأراه إياها وأوهمه أنه وجدها عند أحد الأصدقاء، فلما رآها وتمعن في حروفها وتكوينها قال: "هذه اللوحة أنا كتبتها منذ زمن ولم أعد أذكرها"، فلما قال له حداد أنه هو الذي كتبها وقلد توقيعه، صارت مزاحًا، وهذه اللوحة كانت "وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها".

ودراسة أسلوب الكتابة لأجل التقليد قديمة جدًا – وفيما أعرف – نجد أن حمد الله الأماسي قام – بناءً على طلب السلطان – بدراسة أساليب الخط عند سابقيه لاختيار أفضل السمات الكتابية للحروف، وليس لأجل التقليد فقط، وهذا علي أفندي الخطاط التركي وهو من الذين برعوا في كتابات التقليد لمجرد إرضاء ذوقه الخاص، كان يقول لتلاميذه بين يوم وآخر: "هيا ولنكن اليوم مثل راقم" أو "هيا ولنكن اليوم مثل جلال الدين".

وأسلوب الأستاذ يتضح جليًا في خط التلميذ من خلال تقليده فيخرج خطه يحمل – إن جاز التعبير – نفس الصفات الوراثية لخط المعلم.

والتقليد في الخط غير التقليد في الفن أو في الأدب ففي الخط قد يقلد الخطاط اللوحة بكل تفاصيلها: نصًا وتركيبًا ونوع خط، حتى إنه يضع توقيع الخطاط الأول وتاريخ كتابة اللوحة – وقد لا يفعل – ومع هذا لا يعد ذلك من قبيل السطو أو السرقة، فالمجال مفتوح واللوحة الأصلية معروف صاحبها، ويتم

التقليد بغرض التدريب أو اقتفاء الأثر أو تخليد أعمال كبار الخطاطين.

ففي كتاب "فن الخط": "إن التقليد والمحاكاة في الخط أمر يختلف تمامًا عما هو عليه في فن الرسم والنحت، ومع أننا نشاهد كثيرًا أيضًا من يقومون بأعمال النسخ والتقليد بقصد التزوير، ولكن التقليد الذي نتحدث عنه هنا هو التقليد المباح المشروع في فن الخط، وذلك على عكس ما في الفنون الأخرى كالزخرفة والمنمنمات وغيرها، فالتقليد في الخط بعيد عن سوء النية والاحتيال".

ويعد فن الخط العربي نوعًا من الفنون البصرية، وهو غالبًا ما يطلق على فن الكتابة **Mediavilla** والتعريف المعاصر لممارسة فن الخط العربي هو "فن إعطاء شكل للعلامات بطريقة معبرة، ومتناغمة، وماهرة". يتراوح الخط الحديث من كتابات وتصاميم خط اليد الوظيفي إلى القطع الفنية حيث التعبير المجرد للعلامات المكتوبة بخط اليد التي قد تحل أو لا تحل محل قراءة الحروف يختلف الخط العربي الكلاسيكي عن الطباعة وعن خط اليد غير التقليدي، وإن كان الخطاط قد يبتكر كل هؤلاء؛ وهي تاريخيًا حروف منظمة، ومع ذلك سلسة وتلقائية ومرتجلة في لحظة الكتابة، ويستمر الخط العربي في الازدهار في أشكال دعوات الزواج والأحداث، وتصميم الشعارات والفن الديني، والإعلانات والتصميم الجرافيكي، وفن الخط، والنقش على القطع الحجرية ووثيقة العزاء. ويستخدم أيضًا من أجل الأثاث والصور المتحركة للسينما والتلفزيون، والشهادة في القضايا، وشهادات الميلاد والوفاة، والخرائط، وغيرها من الأعمال التي تنطوي على الكتابة..

إن الخط العربي بكافة جمالياته التي تشكل بها عبر العصور، ومنذ

نشأته الأولى يعتبر أحد أهم معالم التراث الإسلامي، وقد تم تجويد وتجميل الخط العربي على مراحل، وفي مراكز متعددة، فأول مكان تمت فيه العناية بالخط العربي كان في الحجاز في عصر النبوة لشدة لزومه لتدوين القرآن الكريم، وأول من أجاد الخط هو خالد بن هياج، كان يكتب المصاحف والأشعار وهو الذي كتب بالذهب على محراب مسجد النبي " صلى الله عليه وسلم " في المدينة سورة (الضحى)، واشتهر بعده مالك بن دينار المتوفى سنة ١٣١هـ، ثم خشنام البصري ومهدي الكوفي ومن بعده أبو حدي الكوفي، ثم كتاب الفرس شراشير المصري وأبو محمد الأصفهاني وغيرهم.

لقد أثبت الفن الإسلامي أن العربي – برغم عقله السريع الحركة، وذكائه التحليلي – ليس أقل الناس تأملاً في كنه الأشياء المنظورة، كما يؤكد على ذلك المستشرق المنصف بوركهارت، فالتأمل لا يحد بحالات السكون البسيطة، بل يمكن أن يتتبع الوحدة الفنية خلال الإيقاع، وهو ما يشبه انعكاس الحاضر الأزلي في مجرى الزمن. وهذا ما تعبر عنه عناصر التضفير الزخرفي بفضل صفتي الترتيب والانتشار في نظام المنظور، وكذلك عناصر التضفير المتداخل الذي يجب قراءته بتحرك العين مع مجراه بفضل الأشياء وقوة التكافؤ.

والتوريق أو التضفير أو ما يدخل في معناهما مما يسمى التوشيح (الأرابيسك) هو فن تجريدي يميز العبقرية العربية أولاً وقبل كل شيء، وأشهر الخطوط المستخدمة في الزخرفة هو الكوفي الذي يمثل الاستقرار أو السكون، والنسخي الذي يمثل السيولة أو الحركة، ومن الكوفي أنواع هي: القائم والمزهر والمضفر. أما الفارسي فهو نوع من النسخي اللؤلؤي، له سيولة الهواء. وأهم رموز الكتابة يتمثل في التشبيه بين (كتاب العالم) و(شجرة

الخليقة) وهما الرمزان المعروفان في التصوف الإسلامي؛ فحروف الكتابة أشبه بالأوراق من الشجرة، والكلمات والجمل تشبه الفروع، وأصل الشجرة هو حقيقة الكتاب الكلية. هكذا حلت الكتابة في الفن الإسلامي محل الصورة، في أشكال آيات قرآنية ومدائح نبوية وأشعار مأثورة.

أما الشحنة التعبيرية والرمزية الكبيرة التي يكتشفها الفنان المسلم والتي يضمنها لفن الخط العربي، فقد وجدت حين حاول الفنان اكتشاف القيمة الجمالية للكلمة العربية، خصوصًا بعد أن صارت الكلمة الإلهية (القرآن الكريم) جوهر عقيدته ومصدر وحيه، وقد كانت الكتابة ولا تزال في الغالب عملية فجة ولا يتركز حولها أي اهتمام جمالي في ثقافات العالم، ففي الهند وبيزنطة وفي الغرب المسيحي ظلت الكتابة محصورة في وظيفتها التعبيرية أي في كونها رموزًا منطقية.

ولكن بتطور الإسلام ومحاولته التأكيد على تنزيه الذات الإلهية خلال التعبيرات الفنية المختلفة، فقد فتح للفنان المسلم آفاقًا جديدة أمام الكلمة كوسيلة للتعبير الفني، لها من الأهمية الجمالية ما يغرس في الوعي التصوري شيئًا آخر مستقلاً تمامًا عن المعنى المنطقي الذي يستقيه منها الفكر.

ارتبط الخط العربي على مدى التاريخ بعلم الهندسة، وأوجد هذا الارتباط علاقة تناسبية بين الحروف وأجزائها، عبّرت عن العلاقة الجمالية والوظيفية بينهما، وكان لهذه العلاقة تأثير في اعتماد مقاييس معينة للحروف من حيث الأبعاد والانتظام والتسلسل. وهذا الارتباط حفز مخيلة البنائين العرب على الإبداع في فن العمارة؛ فقد استخدموا مخيلة الحرف وبعده الفني أساسًا معماريًا أنتج أنماطًا من العمارة المتدرجة والمتوحدة والمنبسطة

والمنسطحة والمنكبة والمستديرة وغيرها من الأشكال على المساحة المكانية من الأندلس إلى أقاصي الصين، وعلى المسافة الزمنية لخمسة عشر قرنًا، نجدها واضحة في قبب ومآذن الجوامع التي تشترك إضافة إلى الحروف العربية القرآنية المنقوشة بأنماط وأشكال تؤالف في انسيابها البناء، ليشقا معًا السماء دعوة إلى الله.

يستخدم كل نوع من أنواع الخطوط العربية في تجسيد فكرة تتوافق ومكوناته، فيساهم في بناء الشكل المشهدي إضافة الى دوره اللغوي، فيختزل الخط لصالح المعنى الفني. فالفكرة في الخط العربي لا تسعى الى التجسيم والمحاكاة كما في الفن الغربي بل تستلهم عناصر «الأرابيسك» بكل مكوناته سواء في التنظيم من حيث التكرار والإيقاع والتناوب، أو من حيث اشتماله على الزخارف النباتية والهندسية والكتابية المنفذة بمواد وألوان مختلفة وفي أماكن متعددة تشكل بمجموعها عالم المسلم الرحب.

فالفكرة وهي تتحول إلى كتلة بواسطة الخط تضيف إلى القيمة البصرية قيمة لمسية تغري بالدخول في تجاويف العمل، والجمع بين هذين النقيضين، وحل التناقض بينهما أحد أروع إنجازاته المتميزة؛ فقد طوع الفنان المسلم الحروف لتصبح قادرة على إشباع حسه الفني، فهو يمطها أو يطولها، أو يكبرها أو يفصلها، أو يربطها، أو يجعلها مستقيمة أو دائرية. كما استطاع استخدام كل ما أمكنه من وسائل فن الأرابيسك وبخاصة (التوريق) و(الهندسة) ليجعل الكتابة ذاتها فنًا من فنون الأرابيسك في أسلوبها الخاص. على أن الخصائص الأساسية للحروف التي تحدد شرعيتها في التعبير عن معانيها قد أمكن الاحتفاظ بها فغدت تشكل النماذج الفنية الخطية ما تشكله التفعيلات العروضية في الشعر أو الوحدات الهندسية والنباتية في رسوم

الأرابيسك. وفي نفس الوقت يقوم تطويع الحروف لنماذج الأرابيسك ببعث القوى الجمالية الدافعة في نفس المشاهد.

فالخط العربي إذن مثل الأرابيسك استطاع أن ينقل البيئة الأساسية للفهم المنطقي أعني الرموز الفكرية الأبجدية إلى مادة فنية تصويرية، إلى بيئة فنية يصبح الوعي الجمالي فيها أصليًا لا ثانويًا، قائمًا بذاته لا بغيره. فكلمات الله هي أصدق تعبير مباشر عن إرادته، وطالما أن الله في وعي المسلم ووجدانه يتجلى دائمًا غير مشابه للحوادث، فإنه من المستحيل إذًا أن يتصوره العقل، وإن جاءت كلماته وحيًا مباشرًا عن إرادته.

ومن ثم كان لكلمات القرآن الكريم مكانة عظمى من حيث هي إرادة الله، فإرادة الله سبحانه وتعالى يجب أن يكون لها من الجلال والاحترام والتقدير ما يجب له. وأن توصف بما هو أهل له من الجمال والكمال، وحينئذ تكون كتابتها في لوحة خطية جميلة هي أروع قيمة جمالية في الإسلام بلا منازع، وقد ساعد على نجاح هذا المسعى أن الخط العربي مرتبط بالكلمة العربية ذات الصفة العضوية كما يقول زكي الأرسوزي، والتي تحمل بصورتها الرحمانية الصوتية مصدر استلهامها. ويتضح هذا المصدر عن طريق (الحدس) (التجاوب الرحماني بين الذهن والصورة)، فأية كلمة عربية مثل سعادة وجمال، تحتفظ بأصولها في الطبيعة، وبنية اللسان العربي كبنية الجسم الإنساني هي بنية موحدة منسجمة بجميع عناصرها: النحو، الجرس، الكلام كوحدة الجسم الإنساني.

ولهذا فإن اللسان العربي نشأ عن حدوس صادقة لطبيعة الأشياء، وليس هو مجموعة من الرموز المنفصلة عن مفاهيمها. ولطالما أن هذا الخط قد أصبح لونًا من ألوان الأرابيسك، فيمكننا أن نتصوره عملاً فنيًا مستقلاً،

إسلاميًا خالصًا بغض النظر عن مضمونه الفكري. إن الإحساس الجمالي الناتج عن هذا الخط قادر على التحليق بالخيال نحو الفكر الذهنية تمامًا كما يفعل الأرابيسك في نفس الرائي. ومن ثم لا غرابة أن يصبح الخط العربي، وبخاصة حين يأخذ مادته من القرآن، هو الفن السائد في المجتمعات الإسلامية خلال العصور الطويلة.

إن الحروف العربية قد خدمها علماء العرب المسلمين خدمة جليلة بحيث لا يتطرق إليها خلل، ولا يطرأ عليها تغيير، فعلماء القراءات الأجلاء لم يكتفوا بقراءة القرآن الكريم الذي هو بلسان عربي بمجرد النظر إلى صور الحروف التي هي عربية أيضًا، وإنما وضعوا لقراءتها قواعد تحفظ اللسان من الخطأ في نطق الحروف وألقابها وصفاتها وما يفخم منها، وما يرقق، وما يدغم.

وما أحسن وأدق من قول العالم العربي الكندي: "لا أعلم كتابة تحتمل من تحليل حروفها وتدقيقها ما تحتمل الكتابة العربية، ويمكن فيها من السرعة ما لا يمكن في غيرها من الكتابات".

تتحقق القيم الخطية من خلال كيفية وضع العناصر أو المفردات التشكيلية التي تؤدي إلى جانب وظيفتها في البناء الخطي دورًا جماليًا، الذي بدوره يرتبط بوضع هذه العناصر على مسطح التصميم وعلاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق القيم الفنية الكاملة، والتي تمثل الهدف الجمالي والوظيفي الذي يحاول الخطاط تحقيقه من العمل الخطي بعد تصميمه الذي يحتوي على ذاتية الخطاط وفرديته في التكوين والأسلوب، فلكل خطاط كيفيات خاصة تتطلب منه مراعاتها بالصورة التي توصل إلى الهدف من العمل الخطي سواء أكانت فكرية أم جمالية أم ابتكارية، ومن هذه العناصر:

الإيقاع الخطي:

الإيقاع الخطي بمفهومه الشامل هو ترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغير، فالحياة والكون بكل مظاهرهما يخضعان لعاملين رئيسين هما الحركة والتغير اللذان يمثلان السمة الأساسية التي تحكم انتظام واطراد العلاقات والأشكال سواء في الأشكال الطبيعية أو الأعمال الخطية.

عندما يستخدم الخطاط الإيقاع الحقيقي فهو بذلك يضفي الحيوية والديناميكية والتنوع وجماليات النسبة المتوازية داخل نظام البناء الخطي بما يحوي من قيم لعناصر الحروف والمساحات والفراغات بينهما وبين الكلمات، ولا بد هنا من ذكر بعض القيم الفرعية التي تبرز الإيقاع الخطي، وهي بمثابة التنظيمات والصور التي تحقق عنصري الإيقاع المتصلين دائمًا وهما الامتداد والزمان.

ومن هذه القيم الفرعية للإيقاع هو التكرار الإيقاعي، ويعني إدراك الحركة الخطية في ترتيب وتكوين الحروف والكلمات، وكيفية معالجة هذه الحروف والكلمات في التكوين الخطي المتكامل، والطريقة التي يلجأ إليها الخطاط في التعامل مع هذه العناصر الخطية؛ ففي هذه الحالة يعتمد الخطاط المصمم على التكرار مستثمرًا بذلك أكثر من حرف وكلمة قائمة على توظيف تلك الكتلة الخطية خلال ترديدات دون خروج ظاهر عن قواعد الحروف، بحيث أنه لا يفقد البناء الخطي خصائصه التكوينية، والتكرار في الحروف والكلمات بهذا المعنى هو إشارة إلى امتداد تلك الحروف واستمراريتها المرتبطة بتحقيق الحركة على مسطح اللوحة الخطية ذات الطول والعرض، كما يرتبط مفهوم التكرار أيضًا بالجاذبية والتشابه وقيمة الإنتاج في العمل الخطي.

أما القيمة الأخرى للإيقاع فهي الإيقاع من خلال التدرج، وهذه القيمة مهمة في العمل الخطي، وهي التدرج في توصيل الحروف بالكلمات وربطها ضمن القواعد الأصلية دون إحداث تكوينات خطية دفعة واحدة، وهي تتوقف على قدرة الخطاط على جعل عين المشاهد تنتقل بين العناصر الخطية من حروف وكلمات وأشكال تزيينية أو زخارف، فكلما كانت تنتقل بشكل واسع مريح بين تلك العناصر يبعث ذلك إحساسًا بالراحة والهدوء في معرفة تلك العبارات الخطية ومعانيها، ولا بد أيضًا بأن يعتمد كل عمل خطي على تحقيق التغير والتنغيم الإيقاعي بحيث لا يفقد العمل وحدته، بمعنى أن يقوم على تنوع من التنظيم للحفاظ على الوحدة، أي قدرة الخطاط على التنوع في شكل الحروف من نفس النوع الخطي، وذلك ممكن حتى في الكلمة الواحدة، بشرط توفير نظم واضحة لوحدتها ومفهومها اللغوي والجمالي معًا.

والتواصلية أو الاستمرارية الحروفية صفة أساسية تميز الإيقاع حتى نهاية العمل الخطي مرتبطًا ذلك بتحقيق تكرار الأشكال داخل العمل الخطي، كما أن الاستمرارية تعطي العمل صفة الترابط بين أجزائه، فيمكن للخطاط أن يحقق التوحيد في تصحيحه الخطي المعقد الذي يتضمن حروف تشغل درجات متفاوتة في نمو الأشكال الحروفية، وتنتج كلمات ذات قيم متنوعة، وفراغات ذات قوى مختلفة عن طريق ما يكشف فيما بينها من أنواع من الاستمرار.

الاتزان الخطي:

قد لا نشعر بالراحة عندما لا تكون الأشياء من حولنا متزنة، فأي إنسان يبحث دائمًا عن الاتزان الذي يعطيه تلك الراحة التي يبحث عنها، ويجد فيه الجمالية الكامنة في الاتزان، والاتزان هو الحالة التي تتعادل فيها القوى

المتضادة، وهو أيضًا ذلك الإحساس الغريزي الذي ينشأ في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية، فالتوازن إذًا في الأعمال الخطية هو من أهم الخصائص الرئيسية التي تلعب دورًا كبيرًا في توازن وضبط الحروف من حيث الاعتماد على الدقة في رسم الحروف، واستقراره على الخط الأفقي أو الرأسي إن كانت الحروف ممتدة للأعلى، فالحروف المتزنة تحقق الإحساس بالراحة النفسية حين النظر إليها.

فالخطاط الذي لا تتحقق في حروفه قوة في اتزانها وضبطها تكون عديمة الإحساس وبعيدة عن راحة النفس، فيجب على الخطاط أن يتجه نحو تحقيق التوازن بين الحروف، فكلما كانت حروفه منضبطة كانت متزنة، وتنظيم كافة عناصر عمله الخطي لضرورة ذلك من الناحية الفنية، وثانياً لأن الحياة من حولنا متزنة بطبيعتها، فيجب على الخطاط أن يشعرنا من خلال عمله الخطي بالاستقرار والاتزان في حروف الكلمات الخطية، حتى يؤثر في المشاهد ويشده ذلك التوازن ليقوم بدور البحث عن مكنونات العمل والتزود المعرفي لفكره ومعانيه.

وهنا لا بد من ذكر أن توازن الحروف والكلمات لا يأتي بالقواعد الصارمة، فالخطاط المصمم يحقق التوازن الحروفي والكلامي من خلال إحساسه العميق خلال تنظيم الحروف والكلمات ونظام السطر والارتفاعات والألوان. إن كان العمل الخطي ملونًا بدرجات الفاتح والغامق، كذلك عن طريق حسن توزيع تلك العناصر الخطية وتناسق علاقتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها.

الوحدة في التصميم الخطي:

إن أي تصميم خطي بحاجة إلى الوحدة، وهو من أهم الأسس الجمالية

للتصميم الخطي، ويعتبر أيضًا من أهم المبادئ الجمالية لإنجاحه، ذلك بأن ارتباط عناصره فيما بينها من حروف وكلمات وتشكيلات خطية لتكون جزءًا واحدًا، فمهما بلغت دقة الحروف في حد ذاتها فإن التصميم الخطي لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة التي تربط بين الحروف بعضها بالبعض الآخر ربطاً عضويًا وجعلها كلاً متماسكًا من حيث إخراج الكلمات الخطية وتشكيلاتها والزخارف إن وجدت في العمل الخطي، فإذا نظرنا إلى ما حولنا ووجدناه مشتتًا، مبعثرًا، فوضويًا فإننا نقول بأن ذلك عكس التآلف والوحدة، حيث لا نستطيع أن نتحمل تشتت أفكارنا، فكيف بنا أن نتحمل ذلك إن كان فنًا جميلاً؛ فالحروف المشتتة والكلمات المبعثرة هنا أو هناك وعدم الدقة في رسمها وضبط حروفها حسب النسبة الفاضلة لكل نوع من أنواع الخطوط العربية ننفر منها ولا نحب مشاهدتها أبداً، فالإنسان أو الحيوان هو ليس مجرد تجميع من الأجزاء، ولكنه نظام رتب على صورة أو منهج معين له وحدته وكيانه المتآلف، فهي التي تمكنه من أداء وظيفته، كذلك العبارات الخطية الجميلة هي ليست مجرد أجزاء من الحروف ولكنها نظام خطي متكامل يؤدي وظيفته اللغوية والجمالية من خلال تلك الأعمال الخطية الخالدة.

فالتصميم الخطي يبتعد أو يقترب من الكمال الفني أو الجمال بمقدار ما تترابط عناصر حروفه بمثل هذا الترابط الذي أشرت إليه عن الإنسان والحيوان آنفًا، فالوحدة تنشأ نتيجة الإحساس بالكمال الخطي وينبعث الكمال من خلال الاتساق بين الأجزاء.

فالوحدة تعني نجاح الخطاط في تحقيق تآلف الحروف والكلمات ضمن وحدة متناغمة من خلال:

- علاقة الحروف بعضها ببعض.
- علاقة الحروف والكلمات بالكل.
- علاقة الكلمات بالأسطر وتتابعها.
- جعل التصميم الخطي ذا وحدة عضوية.

التناسب الخطي:

وهو من أهم الأسس الجمالية لفن الخط العربي، فهو مبدأ تصميم الحروف وهندستها، ويتضمن دلالة استخدام نسب الحروف مع بعضها البعض، وذلك بمعرفة نسبة طول الحرف مع عرضه. والنظام الخطي هو سر إعجاز طواعية الحروف وتصميمها ضمن ميزان خطي متكامل، وهو النظام الهندسي المكتشف ليصف طبيعة العلاقات بين خواص مجموعة من الحروف (الأبجدية) وتصميمها بشكل هندسي واحد، مثل قياسات الحروف وأبعادها وأطوالها، وعرضها ودقتها والمسافات بينها ومواقعها في الكلمة الواحدة ونظام السطر الأفقي والعمودي فيها، وهذه كلها تتبع عرض القلم.

وقد قام الباحثون في مجال تصميم الخط العربي بتحليل الجوانب الكامنة في أشكال الحروف؛ فوجدوا ما يسمى بالنسبة الفاضلة، وهذه النسبة هي بمثابة قانون لدى الخطاطين يرجعون إليه في ضبط حروفهم ولا يتجاوزونها، وهي عبارة عن اتخاذ الألف قياسًا لبقية الحروف الأخرى، أي بمعنى أن تكتب الألف وبطول سبعة أضعاف النقطة المستخرجة من نفس القلم الذي كتبت به الألف، أي يكون عرض الألف مناسبًا لطولها وهو من نقطة إلى سبع نقاط، ومن ثم تحيط بالألف دائرة يكون مركز الفرجار في وسطها، بهذا تستخرج دائرة حول الألف، هذه الدائرة تكون مقياسًا لبقية

الحروف الأخرى، لا تخرج عن الدائرة أبدًا، فحرف الباء يجب أن يكون تسطيحها إذا أضيفت إليها سنها – مساوية لطول الألف وحرف الراء يكون مثلاً ربع محيطها.

وهنا لا بد من القول بأن الحرف يجب أن لا يأخذ طابعه الهندسي في التكوين، بل هذه النسبة يقدرها ذوق وفكر الخطاط، يقول ابن مقلة في رسالته "إن النسبة مقدرة في الفكر وأساسها أن تكون الألف قطر دائرة، وإن الراء ربع دائرة في نسبة مقدرة في الفكر، والنون نصف دائرة مقدرة في الفكر، والنون دائرة مقدرة في الفكر كذلك"، هذه الخصوصية سيكون لها تأثير روحي لدى الخطاط.

ويقول القلقشندي "والوجه في تصحيح الحروف أن يبدأ أولاً بتقويمها مفردة مبسوطة لتصبح صورة كل حرف منها على حيالها، ثم يؤخذ في تقويمها مجموعة مركبة وأن يبدأ من المركب بالثنائي والثلاثي، وأن يعتمد في التمثيل على توقيف المهرة في الخطوط العارفين بأوضاعها ورسومها واستعمال آلاتها". إن لغة النسبة الفاضلة للحرف، هي لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة إلى الكلمة التي تكونه، وإدراك تلك القيمة العددية لنقاط الحروف يؤدي إلى استنباط أسرار التوافق أو التناسق بين مجموعة عناصر الكلمات الخطية، والاهتداء بها هو الاهتداء إلى أسباب النظام الذي يحدد لكل عنصر مكانته الجمالية حسب أهميته وتأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية.

ومن هنا نستنتج أن أسباب استخدام هذه النسبة الفاضلة في التصميم لفن الخط العربي هي:

- ضرورة تناسق أجزاء الحرف مع شكله الكلي (الطول، العرض، الدقة، المسافة).
- ضرورة الالتزام بدقة وعرض القلم، فالقلم الدقيق تكون كتابته دقيقة والعريض تكون كتابته عريضة بالنسبة نفسها.
- ضرورة إيجاد نظام ترتيب مناسب لوضع كل حرف من الحروف المفردة والمتصلة على السطر والمحافظة على هذا النظام
- ضرورة أن تكون الخطوط القائمة للأحرف وانسياب الكلمات بنفس الاستقامة.
- ضرورة تأمين البنية المنتظمة للخط بإضفاء الشخصية الكاملة وأشكالها، وتعيين المسافات بين الحرف وبقية الكلمات.
- ضرورة إيجاد تناسب جمالي في طول وعرض الأحرف.
- تأكيد طابع ووحدة التكوين الخطي.
- ضرورة إيجاد وسيلة لتمييز أنواع الخطوط عن بعضها البعض، لذلك فقد تم تثبيت مقاييس هندسية ثابتة بالنقط والدوائر لأطوال الأحرف وعرضها في كل نوع من أنواع الخط العربي وضعها مجيدو الخطوط العربية في كراريسهم وهي كما يلي:

طول حرف الألف من ١-٧ نقاط في خط الثلث والكوفي

طول حرف الألف من ١-٤ نقاط في خط النسخ

طول حرف الألف من ١-٦ نقاط في خط الديواني

طول حرف الألف من ١–٣ نقاط في خط الرقعة والفارسي

وهذا لا يعني بأن كثيرًا من الخطاطين من يطبق النسبة الفاضلة دون أن يشعر ومن غير قصد، وآخرون يطبقونها بالفطرة التلقائية من خلال تدريباتهم على أمثلة كبار الخطاطين، حيث لا يوجد تعارض بينهما أو بين الإحساس والذوق الفطري بالجمال والتفكير التناسبي لإنشاء أرقى جماليات الخطوط العربية.

القياس الخطي (تصميم عرض الأقلام):

إن لكل نوع من أنواع الخطوط العربية جمالية معينة ترتبط بمقاييس خاصة لعرض الأقلام، فخط النسخ مثلاً إذا كتب بقلم عريض يفقد أهم خاصية من خصائصه، وهي المرونة والليونة الكامنة في جماليته، ذلك لأنه يكتب به القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والأدعية، وكلما التزم الخطاط بدقته وصغره كان أجمل، وقد درج الخطاطون حتى يومنا هذا على اعتماد نسبة معينة لقياس عرض القلم حسب أنواع الخطوط العربية، وعلى الخطاط أن يراعي هذه النسبة حتى تكون متناسبة وهي كما يلي:

- خط الثلث العادي يكتب بقلم يتراوح قياس عرض سنه بين ٢–٣ مم.
- خط الثلث الجلي (أي الواضح) ويكتب بقلم يتراوح قياس عرض سنه بين ٥–٦ مم
- خط النسخ ويكتب بقلم قياس عرض سنه لا يتجاوز ١ مم.
- خط التعليق ويكتب بقلم قياس عرض سنه بين ٢–٣ مم.
- خط التعليق الجلي ويكتب بقلم قياس عرض سنه بين ٦–٨ مم.
- خط الرقعة ويكتب بقلم عرض سنه لا يتجاوز ٢ مم.

- الخط الديواني ويكتب بقلم قياس عرض سنه لا يتجاوز ٢ مم.
- الخط الديواني الجلي ويكتب بقلم قياس عرض سنه بين ٣–٥ مم.
- الخط الكوفي ويكتب بقلم قياس عرض سنه ٥مم.
- خط الإجازة ويكتب بقلم قياس عرض سنه لا يتجاوز ١ مم.

وقد التزمت اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي بهذه المقاييس المتعارف عليها من قبل الخطاطين في العالم الإسلامي الحديث في مسابقاتها التي تنظمها دوليًا لفن الخط العربي كل ثلاثة أعوام في إسطنبول. وقديمًا كانوا يقدرون قياس عرض سن الأقلام بشعر البرذون فالثلث مثلاً عرض سنه ٨ شعرات من شعر البرذون وهو حيوان شبيه بالحصان.. الخ.

الكلمة المحورية في التكوين الخطي:

وهي قدرة الخطاط على تصميم عمل خطي يراعى فيه الاهتمام والتركيز على كلمة معينة ذات أهمية تخدم الموضوع الخطي، وذلك حتى يجذب عين المشاهد للوحة الخطية إلى معنى هذه الكلمة التي يريد أن يوصلها لعين المشاهد والتأثير بها معنويًا والالتزام بها وتطبيقها في حياته اليومية سواءً أكانت من (القرآن الكريم أو من الحديث الشريف أو من الشعر أو من الأقوال المأثورة). فيجب على الخطاط المصمم دائمًا أن يقوم بترتيب الكلمات باتجاه الكلمة المحورية دائماً، إما باستخدام قلم عريض أو أن تلتف الكلمات الأخرى حولها أو أن يمتد حرف معين من حروفها، ويمكنه أيضًا أن يجعل الكلمات الأخرى غير الأساسية وامتدادها أن تتجه إلى عمق العمل الخطي، أو وضعها في مكان مميز وجذاب.

البساطة والوضوح:

البساطة هي سر التصميم الخطي الجيد، فالكتابة الخطية التي تملأها كلمات كثيرة لا تصنع تصميماً جيدًا، والتصميم البسيط هو التصميم الاقتصادي في استخدام الخط والشكل والحروف وأنواعها، وهو أيضًا يتميز بالأسلوب المتناغم الموحد. فالمقياس الصحيح لاختيار التصميم البسيط والجيد هو استحالة رفع أي حرف أو كلمة أو أي شيء من العبارات المخطوطة حتى إن لزم الأمر التشكيلات التزيينية من دون القضاء على معانيها، فكل عنصر عديم الأهمية في الصورة يقتضي جانباً من انتباه الناظر من دون مبرر مثل هذه العناصر المرتبة المشتتة للانتباه قد تفقد الناظر الإحساس بالموضوع الرئيس. يجب أن تظهر الأحرف والكلمات حرة من التكلف في الحركات والتزيين، من جهة أخرى فالموضوع الرئيس في التصميم الخطي يؤثر كثيرًا في عين المشاهد، إذا ظهرت كلمات واضحة التراكيب والمعاني لا لبس فيها خالية من التداخلات التي قد تقرأ بشكل قد يفسد المعنى الحقيقي للموضوع، فالخلفية للكلمة الخالية من أية زخارف أو لون مشابه للون الكلمة قد يؤثر ذلك على وضوح العبارات الخطية.

فالمشاهد قد يبتعد سريعاً عن التصميم غير الواضح أو الكلمات الغامضة أو الذي يضم كلمات متنافرة، فيجب أن يحدد موضع كل حرف أو كلمة داخل العبارة الخطية المتكاملة العناصر بطريقة تحقق توافقات تسهِّل القراءة وتؤدي أيضًا إلى الإحساس بالجمالية، وتدخل الفرح والسرور إلى النفس الإنسانية.

الانسجام:

وهو عبارة عن تآلف الحروف والكلمات بعضها مع بعض في وحدة

متناغمة، وهو يشبه الطبيعة بترتيبها وتناغمها الرباني، فهو إذن الترتيب، ولكن ليست الحروف مع نفسها وبشكل واحد أنها متنوعة أيضًا، متنوعة في ملء الفراغ وبمختلف الأحجام والأشكال والألوان أيضًا، ولكن هذا التنوع لا يخرج عن الوحدة المتآلفة، فترتيب الحروف والكلمات لا ينفي ذلك من تنوعها بل يتكامل معها، وإذا تحقق هذا التكامل أصبح لدينا تصميم خطي منسجم وموجود. فنفور العين وابتعادها عن التكوين الذي يحوي كلمة ذات حروف متنافرة وغير متكاملة من نفس النوع، كأن يجمع الخطاط مثلاً بين خط الثلث والخط الديواني في كلمة واحدة أو أن يجمع بين الخط الكوفي واليابس وخط النسخ اللين في كلمة واحدة، وهذا لا يعني عدم تجاور نوعين من الخطوط في تصميم واحد. فإذا انسجم العمل الخطي اكتمل من كل جوانبه، وهو دليل على مستوى الخطاط الثقافي وذوقه الفني.

والأحرف في غالبيتها من النوع المتصل، وهي الخاصية التي تساعد في ظهور أشكال خطية منسجمة ذات تراكيب متنوعة وجميلة، والانسجام الخطي أكثر ما يظهر من خلال التراكيب الخطية ذات تناسق جديد بنسب ومقاييس جديدة عند توصيل الحروف، والخطاط المبدع هو الذي يبتكر تراكيب خطية جديدة تتصف بالانسجام التشكيلي المتكامل.

مهما اختلفت الحضارات وتنوعت أساليب الكتابة لدى الجنس البشري، تبقى الكتابة العربية وفنون الخط العربي محطّ أنظار الباحثين والمفكرين بشكل عام، ومتذوقي الفن الجميل بشكل خاص؛ فنحن جميعاً نقف مكتوفي الأيدي وقصيري البعد النظري مقارنة بالمدة الزمنية القصيرة التي نعيشها على هذا الكوكب، أمام عمر من التاريخ تعاقبت عليها الأجيال فشيّدت الحضارات وبنت معالم خالدة طوتها السنين ولفتها دقات الساعة

العصرية الصامتة، فلم يبق لها إلا الاسم تاركًا خلفها جميع جوانب الحياة في أدغال الزمن الغابر. إلا الكتابة العربية بقيت كما الياقوت تسابق الزمن وتتكيء على أكتاف بُناة الحضارات ليستعينوا بها في كتابة تاريخهم على جبهة الريح وبين أحضان التراث.

وعلى الرغم من التطوّر الكبير الذي حصل للحرف العربي في الفن التشكيلي سواء باستخدامه الرمزي أو التعبيري؛ فإنّه لم يزل يملك سحره داخل الكلمة والجملة ولم يزل يغري الكثير من الفنانين والخطاطين بالعمل من داخله للوصول إلى لمحات فنيّة تمتّع المشاهد وتغني رؤيته البصرية. وإذا كان الخطاطون منذ أيام القلم المسند وقلم حران وحتى اليوم أبدعوا الشيء الجميل إلا أنّ الخطاطين المعاصرين استطاعوا أن يقدّموا ما هو أكثر إتقانًا وأعمق حضورًا، وذلك بفضل التطويرات الكثيرة التي أدخلوها عليه.

عبقرية الخط العربي

يعتبر الخط العربي فنًا من الفنون الزخرفية، وهو أكثرها أصالة وانتشارا، وليست الزخرفة في الخط العربي مقصودة لذاتها، بل إنها تجريدية رمزية تتصل باللغة ذاتها. وبما أن الإسلام لم يقر الفنون التصويرية والنحتية، فإن الخط العربي كان معبرا ومعوضا كذلك عن الرغبة في التعبير عن الذات.

وإذا كانت اللغة العربية لغة إيحاء بما في كلماتها من ذبذبة وروحية، فإنها تفرض ذلك على الشكل الفني للخط العربي، إذ إنه يحقق للروح السمو والطهارة التي تحققها الكلمة العربية أيضًا، فالخط العربي هو تعبير وصورة صادقة للإحساس الجمالي في الكلمة العربية الموسيقية، والتي تتألف في صياغتها التعبيرية على أسس هندسية لا يمثلها الخط العربي نفسه.

وقد تفنن العرب في كتابة الخط وصياغته مما جعله قطعة فنية رائعة ومقدسة أيضا، فالخط العربي ليس بصورة جامدة، وإنما هو حركي فيه إيقاع وسكون تتخله ضفائر وزهريات مستمدة من جمال الطبيعة، وهو يشبه الشعاع الضوئي عندما يتوجه إلى قلب الإنسان ليعطيه قوة الوجدان والإحساس، وينقل إليه الإيحاءات الكامنة في اللغة العربية. والخط العربي خط صوتي ذو إيقاع وإلهام، يخاطب القلب، ويفضي إليه بالمعارف الخارجية ليتصل بالوجدان والعقل معا.

والخطوط العربية كلها تعكس هذا التحليل الدقيق؛ فالكوفي جماله في الاستقرار، والنسخي في الحركة، والجوهر في السيولة، والفارسي في الزخرفة اللؤلؤية. على أن الخط العربي بصفة عامة يرمز إلى شجرة الخليقة، فالحروف المتضامة في كلمة تشبه الغصن، والكلمة في جمل تشبه فروع الشجرة.

وربما كان من خصائص الفن الإسلامي أنه يستعمل الحروف العربية عنصرًا للزخرفة، وذلك لطبيعة الحرف العربي الذي يتميز بجماله ورشاقته ومرونته، كما أنه ذو قابلية للتشكيل والتصنيف؛ فالحرف العربي بطبيعته يستوعب عناصر الرسم الفني، لما فيه من قوة الانسجام مع بعضه، وتناسق مجموعته الحرفية ذات الرشاقة والجمال الأخاذ، إذ أنه مستوحى من جمال الطبيعة، وما فيها من نبات دقيق وأغصان مورقة وألوان هادئة.

ومن نافلة القول أن نسجل ظاهرة كتابة الحرف العربي في كل التحف الفنية من كؤوس وأباريق وخزف وديباج وسجاد، وغير ذلك، بل إن متاحف أوروبا تحتفظ بالتحف الفنية مكتوبة بالحرف العربي، إذ أن صناعة نسيج الحرير كانت متأثرة بالحرف العربي في صياغة الصور والزخارف.

*** التركيب والتقويم:**

الخط العربي فن من الفنون الزخرفية، يستمد مكانته من أصالته وانتشاره الكبير وقدرته على التعبير عن الذات. وتتجلى عبقرية هذا الخط في خصائصه الجمالية وأشكاله المتنوعة التي تجسد الحس الإبداعي في هذا الخط؛ لذلك لم يكن غريبًا أن يؤثر الخط العربي على فنون أخرى عند العرب وغيرهم، ولا سيما في مجال التحف الفنية وصناعة النسيج، حيث يتضمن النص قيمة فنية تتجلى في وصف المعالم الفنية للخط العربي وعناصر الإبداع والعبقرية التي يتميز بها.

قال الله عزّ وجل (ن والقلم وما يسطرون)

وقال تعالى (اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم)

وقال صلى الله عليه وسلّم: (عليكم بحسن الخط فإنه مفاتيح الرزق)

لقد استطاع العرب المسلمون أن يردموا الهوة التي تفصل بين الفن والحياة اليومية، وكان من تجليات الخط العربي أن ظهر على مختلف المساند والحوامل الثابتة والصلبة والمنقولة، فسبقوا بمآثرهم الحضارية الاستنتاجات التي توصلت إليها مدرسة الباوهاوس في ألمانيا مطلع القرن العشرين، من ضرورة إدراج الفن في وظائف حياة العامة من الناس (من العمارة إلى الأدوات البسيطة وقطع الأثاث) بعدما كان طوال قرون عديدة يقتصر على النخبة. وبالرغم من كل التطور في أدوات الكتابة ووسائل التكنولوجيا؛ يبقى الخط العربي واحدًا من أهم روافد المعرفة الفنية، كتراث حي نابع من عقيدة أن الفن هو دين (القدسي) ودنيا (التزييني– الزخرفي) .

الحرف العربي يبرز جماليات خاصة

إن الفن الإسلامي له خصائصه ومميزاته عن بقية الفنون؛ فهو فن قائم بذاته، فقد جاء تعبيرًا رمزيًا منسجمًا مع روح العقيدة الإسلامية التي عكسها الفنان المسلم في عمله الفني من خلال اعتماده على جملة أساليب في تجسيد ابتعاده عن الواقع كما تمكن الفن الإسلامي من تحقيق مبدأين أساسيين: الأول إضافة إلى كونه فنًا روحيًا يهدف الى الارتقاء بالنفس عاليًا، والثاني دفع الإنسان للتفكير دائمًا بعظمة المبدع الحق الكامل ومقدرته؛ فهو أيضًا فن مادي قادر على تأدية وظيفته الحياتية في المجتمع حيث كان شديد الصلة بحياة الفرد المسلم وأدواته واستخداماته اليومية حتى شكل جزءًا أساسيًا من حياته.

قال الأمام علي بن أبي طالب "رضى الله عنه": "الخط الحسن يزيد الحق وضوحًا".

لذلك نجد العرب قد أفردوا على فن الخط العربي مما رفعه إلى أعلى مراتب التجويد والإبداع والجمال، فضلاً عن أبعاده الفلسفية التي تمثلت في تعاطي المفكرين والفلاسفة العرب من منظوره الجمالي. فنجد أن هنالك تنوعًا في النتاجات التزيينية التي سادت في جميع العصور الإسلامية التي شهدت الكثير من التطور الفني والجمالي، الذي يعبر عن تراكم الخبرات والمهارات الفنية، كمستو إبداعي وجمالي أسس سمات وخصائص مميزة لفنون الخط العربي والزخرفة الإسلامية، إذ يمثل الجمال وعملية الإحساس به واحدة من السمات التي ينفرد بها الفنان المسلم دون سواه من الخلائق، ويمكن الاستدلال على الجمال حينما نمعن النظر فيما أنجز عبر أطوار الحضارة

الإنسانية، والذي يكشف عن اطراد الوعي والتلاحم مع مظاهر الطبيعة، وتظهر في الفن العربي الإسلامي بشكل عام وفن الخط العربي بشكل خاص عن وجود نمط من التفكير الجمالي الذي يقف وراءها. حيث اعتمدت تجويد الخط العربي على مرتكزات الذائقة الفردية للفنان المسلم (الخطاط) المستمدة من فكر الدين الإسلامي، وتفرده في التذوق الجمالي ضمن الأسس والقواعد الخطية وإخراجها بتكوينات وتراكيب خطية اتسمت بأنواع الخط العربي بوجه العموم واختصت بخط الثلث بوجه الخصوص، إذ تم توظيفه بشكل واضح في الأعمال الفنية ذات الأبعاد الجمالية للخطاطين المسلمين، وكعنصر من عناصر العمل الفني ذات الأبعاد الوظيفية والجمالية في الفن العربي الإسلامي، لما لهُ من دور وأبعاد فلسفية تمثلت في تعاطي المفكرين والفلاسفة العرب مع منظوره الجمالي، نجد هناك سعي من قبل الخطاطين والفلاسفة المنظرين في مجال الخط العربي لوضع أسس وعلاقات جمالية تنضبط وفقها حروف الخط العربي وإخراجها كبنية خطية متكاملة من حيث الوظيفة والجمال، وبما أن هذهِ المساحة قليلة الدراسة بشكلها الفني الاستقرائي الذي يكشف الأبعاد والمديات الإبداعية للسمة الجمالية بشكل تنظيري.

القلم في هندسة ومقياس الخطاط

أما من ناحية استخدام الأدوات والمواد، فإن الخطاطين جميعهم يستخدمون القصبة (وهي القلم المأخوذ من القصب الصلب، الذي ينمو بشكل طبيعي في الأغوار والمستنقعات المائية العذبة) وهي الأداة التقليدية للخط العربي منذ قرون، أداة جوهرية في كينونة الخط العربي، فهي المدخل إلى الوحدة البنائية (الحجيرة) فيه؛ حيث يجري قطها (قطعها) بشكل مائل لتصنع (نقطة) بشكل معين.

والنقطة هي المقياس لأحجام الحروف واستطالتها، فقد اعتبر الكاتب الباحث «شاكر لعيبي» في بحثه القيم (النقطة في الفن الإسلامي.. بصفتها تعبيرًا عن الكينونة الطفيفة، ملاحظات ومقاربات عن النقطة في الفن الإسلامي والنقطة لدى كاندينسكي) أن تنظيرات الخطاطين العرب فيما يتعلق بالموضوع قد انصبت على النقطة بصفتها وحدة للقياس، أي كونها مقياسًا لدقة كتابة الحروف، ومقياسًا للخطوط، فجرى بدءًا من «ابن مقلة» تثبيتها كأساس لبناء الحرف، وفي خلق توازنه البصري؛ حيث كانت وحدة تقاس فيها تناسبات الجمال الذي كان الحرف يعبر، بدءًا، عنه.

ويذكر أحد الباحثين (دائرة قياس الحروف) التي ابتدعها «ابن مقلة» على الشكل التالي: «كان يرسم الحافة الهندسية للحروف ثم كان يصلح أشكالها ومقاساتها على وجه التقريب بواسطة النقطة المعينة، وبواسطة حرف الألف والدائرة المعيارية، كانت الألف (المعيارية) خطًا مستقيمًا عموديًا يقيس عددًا مخصوصًا من المعينات الموضوعة قمة فوق قمة، وهو عدد يختلف حسب الأسلوب من خمسة إلى سبعة؛ إذ إن ارتفاع الدائرة (المعيار) كان مساويًا للألف، والجميع الألف والدائرة كانت أيضاً مستخدمة كشكل هندسي مرجعي».

هنالك إذن دائرة ألفها هو القطر، ووفق هذا القطر سيجري بناء جميع الحروف: ستَشْغل الراء ربعًا من الدائرة، بينما الباء تساوي القطر أفقيًا إلخ.

في مخطوطة منسوبة إلى «ابن مقلة» يكتب شارحها في الهامش: «ربع الدائرة (هو) ست نقاط وربع النقطة، وربع سبع نقطة (و) لإتمام الدائرة خمس وعشرون نقطة وسبع نقط».

ويضيف موضحًا شكل النقطة: «هي سطح مربع يتكون نتيجة جرة قصيرة للقصبة على الورقة، طوله مساو لعرض منقار القصبة». إنها إذن (مربع صغير) منحرف قليلاً، كما يرسمها «الخطاط المسعودي» نفسه.

هذا الشكل المربع يجيء نتيجة استخدام القصبة، سيتابع اختلاف وتعدد أشكال الخط في النهاية طريقة الترتيب في فضاء الورقة للنقط المرسومة والمرئية التي ليست سوى نقاط استدلال، للخطاط نفسه، أو تظهر كعنصر تزييني، يحضر من أجل«إعطاء قيمة للفراغ»، كما يقول «المسعودي»

ثم يخلص إلى أن ما تقيسه النقطة هو (التوازن الخلاق)؛ حيث يتحدث «إخوان الصفا» عن النسبة الفضلى، في الفن البصري كما في الموسيقى، وتبدو هذه النسبة مستنبطة من تأمل طويل (ورياضي) في عالم الطبيعة والكون، وليست محض تخمين مجاني؛ حيث (يجب أن تكون كل كلمة كالصورة متناسبة الأعضاء).

أما المادة الرئيسة للخط فهي الحبر الأسود العربي التقليدي المصنوع من السخام والصمغ العربي والعفص، وقد درج الخطاطون طوال قرون على النظر إلى الحبر الأسود، «وكانوا يستخدمون الحبر الأحمر أحيانا للإشارات المرافقة للخط كالنقط والحركات، وقد يقوم الخطاط في التنويع في درجة تركيز الحبر في بعض المواضع لإبراز أثر حركة القصبة على الصفحة»، وبذلك كان الحبر مادة (محايدة) يستخدمها الخطاط ليرسم أثر الخط الذي سلكته القصبة في سيرها على الورقة، بينما بدأ مركز الاهتمام يميل من القصبة باعتبارها مركز الثقل في الفعل، إلى الاهتمام بالمادة كعنصر أول في إنجاز اللوحة، فمال الخطاطون المجددون إلى استخدام أحبار متنوعة وتقنيات

إضافية خارج النص الرئيسي (الخلفية والزخارف والخطوط المصاحبة) حتى يمكن القول إننا ندخل عصر (خطاطي المادة)؛ حيث تنغمس كل أجزاء اللوحة في الفعل، على عكس البنية التقليدية حيث النص والحاشية الزخرفية، ولا علاقة لنا الآن بظهور النص ضمن لوحة رسم؛ حيث يبقى جزء مضاف لها وليس جزءًا منها.

تقوم هندسة الخط على النقطة، باعتبارها مركز الإحداثيات الديكارتية فيه، فحرف النون في الخط النستعليق الفارسي، كمثال، تقوم هندسيته على أربع نقاط خفية تحيط بنقطة النون من زواياها الأربع، فتشكل هذه النقط زوايا قائمة على حواف الورقة الأربع، وبذلك تملأ تلك النقاط الخمس (نقطة ظاهرة هي نقطة النون وأربع نقاط خفية، إحداثية) كأس (هلال) النون، فتحفظ توازن الحرف من أن يميد أحد جوانبه إلى جهة ما.

إن (قوالب الأشكال الحروفية) تشير إلى المفهوم الطوبولوجي (طوبولوجيا التكوين) الذي يكمن وراء الظاهرة الخطية لفن الخط العربي، فالتنقيط هو خطوط الإنشاء الخفية للتكوين الطوبولوجي، يظهرها الفنان أحيانًا لأسباب تعليمية أو جمالية، أو ربما للدلالة على إتقانه القواعد وبراعته في تطبيقها.

أشكال الحروف

إن أشكال الحروف هي نماذج طوبولوجية في فن الخط، نماذج محكمة منذ قرون، يتناقلها الخطاطون منذ طفولتهم، فانطبعت في مخيلتهم باعتبارها (نماذج أولى) يحرص الخطاطون على إنتاجها على مدى قرون، ويعتبرون أي خروج عليها انتهاكًا لنماذج قبلية لا يجب المساس بها.

هكذا يتحقق التحام الكاليغرافي بالهندسي، من خلال النقطة

وإحداثياتها، فإحداثيات الحروف هنا هي قواعد (تشريح) الخط العربي تمامًا كما يتخذ الرسامون الواقعيون، أو الأكاديميون، رأس الإنسان وحدة قياس في ضبط تناسب الجسم البشري. إن (قالب الشكل) وإحداثيات النقطة هي ما يفرق كل نوع من الخط العربي عن غيره، إنها مجموعة قوالب طوبولوجية تميز خطًا عن آخر، وإن أولى مهمات تعليم الخط جعل تمييز أشكال كل حرف في كل خط أولاً ومعرفة تنقيطها ثانيًا، لقد وجد الخط أولاً، فابتدعوا له تنقيطاته (موازينه)، وبعد أن وجدت التنقيطات وجد الخطاطون بمساعدتها: أن للشيء الواحد في التأليف أهمية قدر أهمية الشيء الآخر، وكل جزء مهم قدر أهمية الكل، فالكل على نفس القدر من الأهمية في بناء التكوين.

كلمة أخيرة، هي إن الهوية الشكلية للخطاط هي بحق قائمة فقط خارج ديمومة القواعد، والثوابت القواعدية وتكمن في الأسلوب الذي يعلن عن نفسه من خلف كل تلك القواعد. كما أن النحات يستخدم مواده لصنع عمله الفني فإن الخطاط لم يكن إلا ليستخدم نفس اللغة لكنها بطواعية حروفية مذهلة في هذه اللوحة التي تبدو ملامحها أنها تعرضت لعملية تخريب لكنها تنطق بالإبداع المذهل؛ ففيها لفظ الجلالة كتب بأسلوب رائع الدقة والإحكام، على قواعد وأصول الحرف العربي تمت الكتابة وبخط الثلث، وقد استخدمت مادة الرخام الذي يعد من الصخور ذات القوة والفخامة والتي كانت ولا تزال حتى يومنا تستخدم للواجهات منذ آلاف السنين في بهاء نفسي أخاذ كدليل على قدرة الخطاط في تجسيد الرؤية الفنية بالعمل واللوحة تمثل حقا عملا يستحق الاقتناء بأسلوب منضبط ليتم تجسيد ثلاثي الأبعاد بارتفاع يناسب رمزية العمل الفني بعمل مضنٍ شاق ومتقن في آن واحد دون الجور على دقة الكتابة وروعة حروفها.

يتميز الحرف العربي بخاصية فريدة من بين كافة الحروف في اللغات الأخرى، وهي قابليته المطاوعة لمد حروفه. وتعد هذه الخاصية من أبرز خواصه فيما يتعلق بتحقيق الغاية الجمالية، عن طريق خط الحروف ضمن توازنات تتطلبها الحاجة التصميمية التشكيلية للشكل العام للكلمة، ولهيئتها ضمن العبارة، والتركيب في الكلمات، والتنوع في الأشكال. ومن المميزات التي تتمتع بها الحروف العربية، التشابه في شكل بعض الحروف، مما يسهل من عملية التعرف على ميزان كتابتها. إضافة إلى وجود التشابه الصوري والقاعدي الهندسي في كتابة بعض المقاطع الأولية أو الوسطية أو الأخيرة لبعض الحروف وضبط موازينها.

ومن المميزات الأخرى للخط العربي هي أن الحرف العربي يرسم بعدة أشكال من حيث كونه منفصلا أو متصلا في الكلمة الواحدة . كما أن هناك ميزة جمالية يتمتع بها الحرف العربي وهي قابليته وقدرته ضمن الكلمات والجمل على إخراج تكوينات فنية رائعة ومحسوبة التصميم.

إن الخط العربي بذلك يمتاز بصفات وخواص جميلة وفريدة ومتعددة، لا تحملها أية خطوط أخرى في العالم. إضافة إلى تعدد أنواعه المختلفة في الشكل وقواعد الضبط والقياس. ويتميز كل نوع من أنواع الخط العربي بشخصيته الفنية والجمالية والوظيفية أيضًا. كما أن لكل واحد من تلك الأنواع طريقته الخاصة في الإخراج الفني للكلمات والجمل بين السطور.

يحتوي على أشكال كثيرة لفن الخط العربي مثل الخط الكوفي والثلث والفارسي والديواني وجيلي الديواني، كما يعتبر خط «الثلث» هو أستاذ الخطوط وعملاقها وسيدها، ونظرًا لأن أشكال صروفه كثيرة ومتنوعة، وتمتاز بالمرونة والطواعية، فيمكن كتابة الجملة الواحدة بعدة أشكال وعدة تكوينات

يختلف بعضها عن بعض، بينما الخط «الديواني» هو خط التمايل والتراقص والتناغم لأنه أكثر الأنواع طواعية للتركيب بسبب المرونة الشديدة في صروفه وشدة استدارتها، وسهولة تطويرها. كما أن حرف الألف له مميزات كثيرة من حيث اتصاله باللام وتكوين شكل حلزوني جميل، كما أن الألف واللام يمكن اتصالهما بكثير من الحروف لتكوين أشكال عديدة؛ ولهذا فيمكن للحفاظ البارع تكوين أي شكل بالخط الديواني والبسملات المكتوبة، أما الخط «الجلي الديواني» هو خط ديواني زخرفي له قواعد وأشكال للحروف الخاصة به، كما أن أرضية اللوحة أي ألفراغات تملأ بنقط صغيرة.

وعن الخط الكوفي، تأكد أنه نشأ مع بداية الإسلام وكتبت به المصاحف، وهو ما أدلى إلى استقراره لقرون عديدة، وكذلك اهتمام المسلمين به من حيث تطويره وإدخال التحسينات عليه، وسمي بهذا الاسم لانتشاره في بلاد الكوفة، ومميزاته عديدة تأتي من خلال إدخال إضافات وتعديلات على مر العصور؛ فنجد الخط الكوفي المملوكي والأيوبي والفاطمي.

كانت الأقلام الخطوط في العصور الإسلامية المبكرة تسمى بمقاديرها كالثلث والنصف والثلثين، كما كانت تنسب إلى الأغراض التي كانت تؤديها كخط التوقيع أو تضاف إلى مخترعها كالرئاسي نسبة إلى مخترعه، ولم تعد الخطوط بعد ذلك تسمى بأسماء المدن إلا في القليل النادر. قام العرب والمسلمون بابتكار أنواع عديدة من الخطوط العربية، أشهرها: الخط الكوفي، وهو أقدم الخطوط، وخط النسخ الذي استخدم في خط المصاحف، وخط الثلث وسُمي بذلك نسبة إلى سُمك القلم، وخط الرقعة وهو أكثر الخطوط العربية تداولًا واستعمالًا، وخط الديواني نسبة إلى دواوين السلاطين، والخط الفارسي نسبة إلى فارس.

الفصل الخامس
أدوات الخطاط المبدع

القلم: هو أداة الكتابة والخط، وتدعى باللغة العربية من القواد وشاهدة القبر. استخدم العرب الأوائل السعف والغاب أو القصب، فكان الغاب أو القصب يقط ويقلم أو يبرى، ثم يغمس في المداد ويكتب به. ولما كانت الكتابة من أرقى وأسمى الصناعات لدى المسلمين فمن البديهي أن يرتفع قدر صناعة الأقلام ويعلو شأنها؛ حيث كان لها مكانة رفيعة في المجتمع الإسلامي فكانت أفضل الصنائع وأجل البضائع، ولا ضير أن تنال صناعة الأقلام اهتمام المسلمين؛ فقد نالت هذه الصناعة اهتمام جميع الأمم منذ أن عُرفت الكتابة واختلفت أشكالها والمواد التي يصنع منها باختلاف المواد التي يكتب عليها، فكانت الأقلام تُتَّخذ عند السومريين القدماء من أهل العراق من الحديد أو الخشب أو القصب ليضغط بها على الطين لرسم الخطوط المسمارية، وفي مصر كتب الفراعنة على الأحجار بأقلام النحاس والحديد ونَقَشوا أدق الصور وكتبوا على البردي بقلم البوص، واستخدم العرب في الجاهلية القلم في التدوين.

وقد حثَّ النبي صلى الله عليه وسلم، أمة المسلمين على صناعة الأقلام، فقد روي أنه قال: "من قلم قلمًا يكتب به علمًا أعطاه الله شجرة في الجنة خيرا من الدنيا وما فيها"، وكان لنزول القرآن باللغة العربية وانتشار الإسلام وتأسيس دولته، وما صاحب ذلك من مراحل تحول حضارية كالتعريب والترجمة ومعرفة العرب صناعة الورق، هذا بالإضافة إلى ظهور مواهب

الخطاطين المسلمين الذين أجادوا فنون الخط وعَمِلُوا على إتقانه، أثر كبير في تطور صناعة الأقلام عند المسلمين.

وقد تعددت مسميات القلم؛ فعرف بالمزبر الذي يزبر به أي يكتب به، وقيل اليراع وهو القضيب إذا بري والذي يكتب به، وعرف بالرقم وربما سمي بذلك لأنه أداة الرقم أي الكتابة بخط جيد، ولكن أكثر هذه التسميات شيوعا القلم، وقد تعددت الآراء كذلك حول اشتقاق هذه التسمية، فقيل لأنه قلم أي قُطع وسوِّي كما يقلَّم الظفر، وكل عمود يقطع ويُحزُّ رأسه ويقلم بعلامة فهو قلم، وكذلك قيل للسهام أقلام قال تعالى: "إِذْ يُلْقُونَ أَقْلامَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ" (آل عمران: من الآية ٤٤) وكانت سهاما مكتوبة عليها أسماؤهم، وقيل إنها سميت أقلاما لاستقامتها كالقداح، وقيل هو مأخوذ من القلام وهو شجر رخو، فلما ضارعه القلم سمي قلما.

واستخدم المسلمون لب الجريد الأخضر في صناعة الأقلام، كما كان استخدام القصب في صناعتها سائدا لما له من مزايا، فالأقلام المصنوعة من القصب تظهر قواعد الخط وهي سهلة الاستعمال وطوع يد الكاتب يقطعها كما يشاء بحسب حجم الكتابة ونوع الخط، بالإضافة إلى متانة تسمح بكتابة رفيعة جدا، وقد أدرك الكتاب بخبرتهم جميع أنواع القصب ما حسن منها، حتى إن أحدهم ليقول لصبي يعلمه الخط: "إن أعوزك البحري والفارسي واضطررت إلى الأقلام النبطية فاختر منها ما يميل إلى السمرة"، وكان من أوجه التفضيل جمال الشكل وحسنه.

وباختلاف هذه الأوصاف من موطن إلى آخر اختلفت جودة الأقلام باختلاف جودة الأقصاب التي تصنع منها، ولكنَّ الكاتب كان يبحث عن

الأقصاب الجيدة ليصنع منها أقلامه ولو اضطُّر إلى جلبها من بلد بعيد خارج موطنه، فقد أرسل أحدهم وهو في خرسان إلى صاحبه ببغداد ليرسل إليه بأنواع جيدة من القصب لندرة الجيد في موطنه، وقد أشار الكتاب إلى حجم القلم ومقاسه، فهي ما توسطت حالته في الطول والقصر والغلظ والدقة، فإن الدقيقَ الضئيلَ تجتمع عليه الأنامل فيبقى مائلاً إلى ما بين الثلث، والغليظ المفرط لا تحمله الأنامل، ويذكر ابن مقلة أن خير الأقلام ما كان طوله من ١٦ إصبعا إلى اثني عشر، وامتلاؤه ما بين غلظ السبابة إلى الخنصر، وفي موضع آخر يقال إن أحسن قدود القلم ألا يتجاوز به الشبر بأكثر من جلفته، والجلفة من القلم وهي ما بين مبراه إلى سنه.

وارتبط بالقلم البرَّاية ؛ إذ إن القلم لا يسمى قلما حتى يُبرى وإلا فهو قصبة، ومن هنا أتقن الكتاب أهمية تعلم البراية وإتقانها وحثوا على ذلك؛ ولذلك مما لا شك فيه أن بري القلم من الأعمال المهمة في صناعته وبإجادتها يجود القلم، وكانت السكين هي الأداة المستعملة في بري الأقلام وكانت تلازم القلم لحاجة استخدامها في بري القلم من حين لآخر وكانت تحد على المسن.

وكانت الأقلام المصنوعة من القصب تحتاج إلى أدوات أخرى حتى يمكن الكتابة بها، فهي في حاجة إلى الدواة التي تمدها بالمداد (الحبر) وتُعتبر المقلمة من أشهر أدوات الحفاظ على الأقلام، ومما سبق يتضح أن صناعة القلم بهذه الطريقة كانت لتلبي حاجة الكتابة بخطوط متنوعة، وتلائم كذلك المادة التي يكتب عليها، وقد أدرك الكتَّاب ذلك فأنتجوا أقلامًا تفي بهذه المتطلبات لتخرج خطوطهم في النهاية جميلة رائعة.

وقد تنوعت الأقلام عند المسلمين وبدأت هندسية الحروف، ويقال إن الأقلام عند المسلمين انتهت إلى اثني عشر قلمًا ونذكر منها: القلم الجليل، وهو أول ما ظهر في أواخر الدولة الأموية وأوائل الدولة العباسية وكان يُستخدم في الكتابة في المحاريب وعلى أبواب المساجد وجدران القصور ونحوها، وهو ما يسمى الآن بالخط الجلي لأنه أكبر الأقلام وأوضحها، ومنها أيضًا الطومار وكان هذا القلم لتوقيع الخلفاء على التقاليد والمكاتبات والكتابة إلى السلاطين والعظماء، وقلم مختصر الطومار وبين ثلثي الطومار، وكان لكتابة اعتماد الوزراء والنواب على المراسيم ولكتابة السجلات المصونة، وقلم الثلثين وكان يُستعمل للكتابة من الخلفاء إلى العمال والأمراء، وقلم المدور الصغير وكان لكتابة الدفاتر ونقل الحديث والشعر، وقلم العهود وكان لكتابة العهود والبيعات، وقلم غبار الحلية وكان لكتابة بطائق الحمام الزاجل.

وهناك أيضًا من أنواع الأقلام التي استخدمها وصنعها المسلمون قلم توقيع الإجازة وسمي بذلك لأن الخلفاء والوزراء يوقِّعون به، وقلم الرقاع وهو من الأقلام القديمة التي استعملت في ديوان الإنشاء، وهناك قلم الثلث وهو ثلث الطومار واستُعمل لكتابة العنوان للكتب المؤلفة وأوائل القرآن الكريم وتقسيمات أجزاء الكتب وكتابة اللافتات التي يُكتب عليها أسماء أصحاب الحوانيت، وكذلك قلم النسخ، وسمِّي بذلك لأن الكتَّاب كانوا ينسخون به مؤلفاتهم، وقلم الرقعة، والقلم الفارسي وكتب به الخط التعليق.

ولكل قلم من الأقلام المذكورة كان يوجد فيه ثقيل وخفيف وأوسط، والثقيل وهو ما كان إلى الشبع أميل، والخفيف ما كان إلى الدقة أقرب، والأوسط ما كان بين الثقيل والخفيف، وتجدر الإشارة إلى أن فن صناعة الأقلام كانت تتوارثها الأجيال خلفا عن سلف عند المسلمين، وقد تطورت

هذه الصناعة بتطور الخطوط التي ابتدعها الكتاب والخطاطون والتي تطلبت أقلاما بمميزات خاصة تمكن من إخراج هذه الخطوط.

وفي صبح الأعشى نجد عرضا مفصلا لما قيل في صفة الأقلام، وما ينبغ أن تكون عليه قصبها من الصلابة والاعتدال وقلة العقد، ما قيل في حجومها وما ينبغي أن تكون عليه من حيث الطول والعرض، وحتى بري الأقلام وما يجب أن يراعى فيه.

ومما سبق يتضح دور المسلمين البارز في صناعة الأقلام وتطويرها، فهي أداة تسجيل علوم حضارتهم التي ارتقت إلى أسمى درجات السمو، وكانت نبعا للحضارة الغربية الحديثة.

بعد أن أصبح العرب بارعين في صناعة الورق والحبر، اخترعوا قلم الحبر الذي يتميز بخزان صغير من الحبر وقبضة، وله ريشة مدببة. استخدم هذا القلم لأول مرة في مصر، وقد كتب به المعز لدين الله الفاطمي، ثم تطورت صناعة الأقلام والصناديق في العصر الحالي، وظهر الريش المعدني ، لكن العديد من الخطاطين ما زالوا يسيرون مع قصب، لأن الريش المعدني يملي خطاطًا لعرض الخط، بينما يعمل الخطاط في ريشة القصب كما هو مطلوب من البرية والقط، ولأن القصبة ناعمة وسلسة، توتر قليلاً.

المداد أو الحبر : كتب العرب بالحبر من الصين، ثم أنتجوه من الدخان واللثة وغيرهم. استخدم الخطاطون الحبر الأسود، في حين استخدم أصحاب الرسومات والديكور: الأحمر والأزرق وغيرها. تمت تعبئة الإبرة بالحبر لاستخدامها في الكتابة، وكانت مصنوعة من الزجاج أو الخزف أو أي مادة أخرى، والشركة المصنعة التي كانت ترتدي ملابس مصنوعة بألوان

جميلة، على الرغم من أن استخدام لونين يتطلب مهارة كبيرة، حيث يجب تفجير كل قسم بشكل منفصل ومع بعضها البعض، يمتلئ الحشو بطبقات من الحرير لامتصاص الحبر ومنع التشريب في تشريب السن.

الدواة : هي الإناء أو الوعاء أو الآلة التي يوضع فيها المداد أو الحبر، والدواة والمحبرة بمعنى واحد. قال الحسن بن وهب: سبيل الدواة أن تكون متوسطة في قدرها لا باللطيفة فتقصر أقلامها وتقبح، ولا بالكثيفة فيثقل محملها.

وفي العصر الجاهلى والقرون الأولى في صدر الإسلام كانت الدوى تصنع من الخشب كالابنوس أو الصندل أو المعدن كالنحاس والحديد، وربما عملت من الفخار أو من مادة زجاجية ويستحسن أن تكون مدورة فهو أنقى للمداد وأسعد في الاستمداد ولا يكون شكلها مربعا حتى لا يتكاثف الحبر في أرجائها. وينبغى على الكاتب أو الخطاط أن يجتهد في تجويدها وتحسينها وصونها، وقد أنشد المدائني:

جوِّد دواتك واجتهد في صونها　　إن الدوى خزائن الآداب

وقال بعضهم: "من لم يحسن الاستمداد وبرى القلم والشق والقط وإمساك الطومار وقسمة حركة اليد حين الكتابة فليس من الكتابة في شيء"

الورقة: كان العرب يكتبون على أكتاف الجمال، والأحجار البيضاء الناعمة، والصنوبر، والجلد، والبردي القادم من الصين، ثم الورق الخُرساني الذي كان مصنوعًا من الكتان، مثل الورق الصيني المصنوع من الحشيش. إن بداية الأمر هي العبودية، وهي عبارة عن بشرة رقيقة كتب عليها، وأظهرت ملامح أولية لفن الكتابة الإسلامية، وظلت العبودية مستخدمة في المغرب

حتى بعد مغادرته، والطلب على الورق في مناطق أخرى. في الوقت الحالي يتم استخدام الورق الأبيض في الطابور، وخاصة ورق الكيشين الناعم.

السكين: يستخدم لقلم التصميم، وهو مصنوع من المعدن أو الفولاذ، وهو معبأ بالذهب، ويحتوي في داخله على مساحة أصغر لقص السن، ويقوم سادة هذا العمل بختم طابعهم على الفولاذ لشفراتهم التي كان ينبغي أن تكون حادة مثل الشفرة.

مهارة فنِّ الخطِّ

وتُعَدُّ كتابة الخط من الفنون الصعبة، التي تكون بحاجة شديدة إلى المهارة الفائقة والموهبة، والدراسة والتحصيل، والممارسة والتدريب؛ ولذلك فالخطَّاط الماهر يحتاج إلى ساعات عمل طويلة يوميًّا؛ لتجويد خطِّه، وتحسين مستوى أدائه الفنِّيِّ، لدرجة أنه لا يستطيع أن يتوقَّف يومًا واحدًا عن مزاولة مهنته المحبَّبة إلى نفسه.

الخطاط المبدع هو من أدرك أساسيات الخطوط العربية وتعرف على أنواعها، فكان ولعه بها غريبًا وإنتاجه جيدًا وتراكيبه جميلة، يتمتع بالقدرة على ابتكار أشكال جديدة تفصح عن مهارته وحذقه وقدرته على الحفاظ على أصالة الخط، واستطاع أن يجد لنفسه أسلوبًا مميزًا، ويمتلك نظرة فاحصة وملاحظة دقيقة متجردة عن الأنانية واستطاع أن يؤثر في وسطه الفني. والإبداع لغة هو المحدث الجديد ويقال (فلان بدع في الأمر) أي أول ما فعله، والإبداع والابتداع هو عند الحكماء إيجاد شيء غير مسبوق بمكان وزمان، وإذا كان الإبداع يتمثل في الكشف عن زوايا جديدة لم يلتفت إليها أحد فمن الطبيعي أن تكون حالة الإبداع في الخط العربي حالة غير عفوية بل وتكمن وراءها جملة أسباب منها.

مهارة الخطاط المبدع: قدرة الخطاط على ابتكار نماذج فنية جديدة في الخط العربي أو إضافة مبدعة لتكويناته أو معالجة حديثة ومناسبة كل حالة تعبر عن مهارته وحذقه كما أنه يستشعر نشوة الانتصار بالتغلب على مشكلة واجهته للوصول إلى تآلف محبب بين عناصر لوحته ويتمتع الخطاط المتميز برغبة الميل إلى الاستحداث والابتكار وخاصة في فنه، وهذا الميل خلق لديه نظرة فاحصة للأشكال والنماذج التي استحدثتها وأثرى بها الخطوط العربية كما أنها ساعدت بنفس الوقت على بثّ روح التطور والنماء في الخط العربي والقضاء على السأم والملل، فالإثارة والإعجاب ناتجة عن مقدرة الخطاطين المبدعين لسعة اطلاعهم وكفاءتهم للوصول إلى أنماط جمالية فريدة أثارت إعجاب الناس وشدت انتباههم، فالخطاط المبدع ينزع إلى الجديد المبتكر الذي يتحدى الخيال ويثير الإعجاب، وكان يجمع بين الحيوان والطير والإنسان في صياغة تشكيلية جذابة، كذلك فإن التدريب المستمر والتركيز الذهني الجيد وحالة الإبداع التي يسعى وراءها الخطاط تطلّب منه تدريبًا دقيقًا وتركيزًا ذهنيًا جيدًا لتنمو لديه ملكة الملاحظة الدقيقة، وإن حيوية الخطوط العربية وميزة التعبير الفني في الحرف العربي جعلته عرضة لمحاولات العاملين في الحقل الفني الهادفة لتقديم أشكال جديدة مبتكرة للخطوط العربية منها المقروءة ومنها المجردة.

واستطاع الخطاطون أن يستوعبوا هذه الميزات بفهم ودراية عندما اكتشفوا إمكانية كتابة عبارة واحدة بأشكال مختلفة، وكل ذلك ترك باب التجديد والخلود اللذين هما شرطان أساسيان لكل فن مفتوحًا أمام مواكبة روح العصر. والتطور الواسع للخطوط العربية يشير وبدلالة واضحة إلى قدرة الخطاطين لمواكبة روح العصر الذي عاشوا فيه حيث تشير إليه المصادر

التاريخية علمًا أنّ الخطوط اللينة تولّدت من الخط الكوفي، وإن الخطاطين العرب الأوائل ينسب إليهم اختراع هندسة الخطوط وإيجاد أنواع جديدة في الخط العربي كالطومار وخفيف الثلث وثقيل الثلث وغبار الحلية التي اندثر معظمها. كما أن الخطاطين الأتراك أوجدوا الخطوط الهيمايونية (الديواني والجلي الديواني) واخترعوا كذالك الطغراء والسياقة، كما ينسب إلى الإيرانيين اختراع خط النستعليق، كل هذه التطورات عاشت عصرها وجعلت من الخط العربي أبهي جمالاً وأحلى حلة.

رموز ودلالات الخط العربي

يتميز الخط العربي بأنه أهم الفنون الإسلامية قاطبة، وهناك أنواع كثيرة منه مثل الثلث والنسخ والتعليق والرقعة والديواني وغيرها، ولكن هذا الفن يثير تساؤلات عدة، خصوصا أن مجالاته بل ومجالات اللغة تحتاج إلى دراسات أكثر لتستوفيه حقه. الحرف العربي وبالتوازي مع اللغة يتعدى كونه شكلاً للتعبير عن المضمون اللغوي إلى أبعاد أعمق من مجرد الشكل وأشمل من مجرد مضمون النص، فهل هذا الحرف يحمل في طياته بعدًا كونيًا؟ أم أنه مجرد لوحة متكررة يرددها الخطاطون ويعيدونها تلقائيًا في لوحة مرئية؟

الخط العربي كرمز إسلامي

استخدم الخطاط الحرف العربي ووظفه في تزيين جدران المساجد والقصور والقباب والأضرحة والتحف والمصوغات الإسلامية بشتى أنواعها، حيث كان لاستخدامه كعنصر زخرفي دور مهم حتى عُد ميزة مهمة من مميزات الفنون الإسلامية، فضلا عن طبيعة الكتابة العربية وما في حروفها من مرونة وبساطة وحيوية وقابلية زخرفتها على وجوه شتى.

ولذلك أصبح للحرف العربي المنقوش على المساجد وظيفة رمزية تؤكد قوة الإسلام وروحانيته، وتمثل تلك الوظيفة الرمزية الجانب الاجتماعي الخالص للفن العربي، مؤكدة قدرته على إضفاء المسحة الفنية إلى جانب الفيض والعطاء الروحي الذي يمنحه الإسلام لمعتنقيه وغيرهم.

ومثلما كانت للصورة أهمية كبرى في تجسيد الرمز في ضوء عملية الاتصال البصري، أصبح لأصل الحرف ورسمه وتكوينه أثر بالغ في تحقيق رسالته الاتصالية وتحديد دلالته الرمزية وهويته التي تتجلى من خلال الخط ورسمه إضافة الى لون الحرف وبالتالي هيئة الخط وضوابطه.

تعتمد القيم الجمالية في الخط العربي على جماليات مطلقة ممتدة في الزمان، حيث الكتابة أعلى مراحل التعبير الإنساني في الفكر المجرد ولا ترتبط بصور مادية في الحياة الزائلة لأنها صور مؤقتة، وعليه فهو ثابت لا يتأثر بالمتغيرات المادية وزوالها كونه لا يستمد معاييره منها وليس ترديدا حرفيا لها، ولا شك ان الخط العربي يستمد قيمة كيانه الجمالي من تلك القدسية التي أحاطت بآيات الذكر الحكيم ومأثور القول وصافيات الحكم التي كان يتداولها الخطاطون، فهو قد اكتسب ما يمكن أن نسميه جلال المعنى وجمال المبنى، فتشربت حروفه تلك المعاني في قدسيتها حتى عد النص المكتوب جزءًا من المنطق الجمالي للخط العربي لأن الكثير من الجانب الذوقي فيه يعتمد على جمال المعاني المدركة التي يثيرها النص المكتوب.

إن عملية تحليل القيم الفنية في الخطوط العربية، وفي ضوء المنطق الجمالي للفن الإسلامي، تعد واحدة من أفضل السبل في استقاء المعاني والبحث عن لغة تعبيرية جديدة، فكل دلالات الخط من مظهر جذاب وتوازن

وإتقان وقيم تجريدية وجمالية تحتم على الفنان المتقن لسر الجمال والحرفة أن يعيد ترتيب عناصره وقيمه الفنية ويمنح الخط العربي بعدًا وآفاقًا جديدة تستقريء الجمال وتتأمله. فقد تطور الخط العربي عبر التاريخ ليتشكل بأساليب فنية وقواعد مختلفة وبأشكال متباينة بعضها زخرفية وأخرى هندسية وأخرى مضفرة ومشجرة، وغدا الخط شرف الفنون المستوحى من جوهر المعتقد الديني وبارتفاع مكانته ارتفعت مكانة الفنان الذي يتقن قواعده ويجوده.

أصبح الخط العربي مظهرا من مظاهر الجمال، بعد أن كان وسيلة للعلم، والفنان المسلم حرك الخطوط الجافة وأضفى عليها زخارفه حتى غدت لوحات فنية، فاستخدمت الكتابة في قوالب زخرفية عكست نوعا من التعبير عن بعض القيم الجمالية المرتبطة بقيم عقائدية، وأفرغ الفنان المسلم كل طاقاته في كتابة الآيات القرآنية على الجدران والواجهات والأبواب والمنابر والمنائر ليحملها شكلاً فنيًا ذا أسس جمالية رياضية مدروسة. فالخط العربي يعد وسيلة شكلية موسومة لتأليف منظومة كلامية مقروءة على أساس لغوي أبجدي يضم إليه نسقًا من الوحدات والرموز المستخدمة لأغراض وظيفية وجمالية، تؤلف من كل ذلك نسقًا كتابيًا ذا طبيعة انسيابية مرسلة تتصل بعضها ببعض في كلمة واحدة لتشكل نصًا موحدًا، ومن ثم تخلق إيقاعًا حركيًا ديناميكيًا.

فالحروف العربية من خلال قدسيتها المستمدة من القرآن الكريم يمكن أن تصبح رمزًا إسلاميًا خالصًا، ولكن وفق محل تواجدها في العمل الفني وما يتعلق بها من بنى مجاورة ورموز إسلامية أخرى، فضلا عن وظيفتها التزويقية والجمالية الفريدة.

ارتباط الخط العربي بالزخرفة الإسلامية

للزخرفة العربية الإسلامية مزاياها وأشكالها الخاصة التي تميزها عن سواها من زخرفة غربية أو آسيوية أو إفريقية . ولا غروَ أن هذه الزخرفة المستمدة من تراث شرقي – عربي قديم غلب عليها منذ مجيء الإسلام كطابع ديني وما زال حتى الآن. وهذا الطابع لا يخضع لمنظومة موحدة، خصوصا وأنه تطبع بالأشكال والألوان والمواد المستعملة التي كانت سائدة في العالم الذي دخله الإسلام.

لا نكاد نجد أثرًا معماريًا إسلاميًا واحدًا لم يزخرفه الفنانون المسلمون بأنواع الزخارف المختلفة، وقد شملت الفنون الإسلامية عناصر زخرفية متنوعة ومتعددة، بمعنى أن لكل عصر من العصور زخارفه المميزة، والتي تصلح في كثير من الأحيان كوسيلة للتميز بين منتجاته ومنتجات العصور السابقة عليه أو اللاحقة له، إلا أن هناك أنماطا زخرفية تظل دائمًا على امتداد عصور زمنية مختلفة باقية ومتجددة.

ترتكز الزخرفة الإسلامية على أسس عميقة الجذور تنبع من الدين والتقاليد المتوارثة، وقد هدف البناءون والفنانون المسلمون والعرب في أعمالهم إلى إبراز خصوصية هذه التقاليد التي غلب عليها الإسلام منذ أن جاء. من هنا نرى العلاقة الحميمة بين الإسلام وفن العمارة والزخرفة وبناء المدن رغم الاختلافات السطحية أو المناطقية التي نشاهدها؛ فهي بمجملها تعكس روحية الدين والخطوط الكبرى التي رسمها لحياة المسلم إجمالا والعربي تحديدًا. وكلها تعتمد ما أسماه بعض مؤرخي الفن الإسلامي السكينة والراحة الروحية والجسدية والتأمل والبساطة. ومن هنا نرى كم اعتمد فن

الزخرفة الإسلامي على الألوان والضوء ووسع المساحات.

ولا يمكن إغفال مواءمة هذا النوع من الزخارف لطبيعة الشخصية العربية الإسلامية، فهناك تناسب واضح بين هذه الشخصية وتقاليدها وتعاليمها الدينية وبين هذه الزخرفة، فمن مميزات هذه الزخرفة إنها لا تحوي كائنات حية، أو أشكالا واضحة المعالم، بل هي أنماط زخرفية بعيدة عن أصولها الحقيقية أعطتها معالمها الجديدة ترتيبًا مختلفًا جديدًا. ويقوم هذا الفن على خطوط التزيين النباتية المؤلفة من الخط العربي، الهندسة، الرسوم الطبيعية، الضوء والماء. وتوزيع الزخارف مدروس لملء الفراغ وتكسية السطح بالكامل بدوران هادئ متوازن، لانفعال في تحركه ولا مفاجآت في التفافه، مع المحافظة على عنصر الإدهاش في إلقاء المشاهد وسط متاهات وخطوط على أرضيات مربعة أو مسدسة أو مثمنة أو دائرية.

وهنا نستنتج أن الخط العربي أصبح عنصرًا مهمًا من عناصر الزخرفة في الفن الإسلامي وكان السبب في ذلك، كراهية المسلمين الشديدة للصورة المجسدة للمخلوقات الآدمية والحيوانية حسب التعليمات الدينية ورغبة في ملء الفراغات.

وقد تفنن الخطاطون في إدخال الابتكار والتحسين على حروف هذا الخط، حيث وجدوها قابلة للتمازج وملء الفراغات. وقد كتب في هذا المجال المعماري البريطاني أون جونز في القرن التاسع عشر أن المبدأ الأساس في فن العمارة هو زخرفة المبنى لا بناء الزخرفة. وهذا ما اعتمده البناءون العرب والمسلمون. فنحن، يضيف جونز، لا نجد إطلاقا زخرفة فاقدة الهدف أو زائدة أو غير ضرورية في الفن الزخرفي الإسلامي. إنها زخرفة طبيعية وواقعية.

وبهذا أصبح الخط العربي من أبرز عناصر الزخرفة العربية الإسلامية، فكل كلمة عربية ملفوظة أو مكتوبة منذ أن نزل القرآن أصبحت كلمة الله، وبالتالي اعتمدها الفنانون في أعمالهم الزخرفية أو التجميلية، فما من بناء أو صرح إسلامي يغيب عنه الخط العربي. فلا بد من آيات تكتب على المدخل وفي القاعات والغرف إن على حجارة البناء أو الخشب المستعمل أو في الرسوم. وغالباً ما تضاف إلى الآيات أسماء أصحاب البناء وتاريخ الإنشاء والذين صمموا أو نفذوا العمل. وقد يُكتفى أحيانا بذكر اسم الله مكتوبًا ومكررًا أو اسم النبي مكتوبًا ومكررًا.

الفصل السادس

أثر الخط العربي في الفنون الغربية

ظهر تأثير الخط العربي في أوروبا منذ القرن الثامن الميلادي، وانتشر في أماكن كثيرة منها، وبخاصة في صقلية وإيطاليا وإسبانيا وغرب فرنسا، ويبدو واضحًا في قطعة من العملة الذهبية باسم الملك "أوقا" (٧٩٦،٧٥٧م) ملك مرسية وهي تشتمل على كتابة نصها: "لا إله إلا الله وحده لا شريك له". ويؤكد ذلك الدكتور مصطفى عبد الرحيم فيقول: "إن الخط العربي هو الفن الوحيد الذي نشأ عربيًا خالصًا، صافيًا نقيًا، ولم يتأثر بمؤَثرات أخرى"... ويقول بعض المستشرقين: "إذا أردت أن تدرس الفنَّ الإسلامي؛ فعليك أن تتجهَ مباشرة إلى فن الخطِّ العربي"

وقد أجمعت المصادر العربية؛ كالعقد الفريد، وخلاصة الأثر، والبداية والنهاية، والكامل في التاريخ، والفهرست، وصبح الأعشى، وغيرها، بأن الخطَّ العربي لم يَنَلْ عند أُمَّة من الأمم ذوات الحضارة ما ناله عند المسلمين، من العناية به، والتفنُّنِ فيه.

وقبل أن نخوض في أثر الخط العربي في إثراء الفنون الأوروبية، نعرض للخط العربي من حيث كونه قيمة جمالية، حيث تمتاز الحروف العربية بأنها تكتب متصلة أكثر الأحيان، وهذا ما أعطي لها إمكانيات تشكيلية كبيرة، دون أن تخرج عن الهيكل الأساسي لها، ولذلك كانت عملية الفصل بين الحروف المتجاورة، ذات قيمة مهمة في إعطاء الكتابة العربية جمالية من نوع خاص، "من حيث تراصف الحروف، وتراكبها وتلاحقها، كما أن المدات بين

الأحرف، والتي يمكن التكيف بها في بعض الحروف مثل (ب، ن، ف، ق، س، ش) وغيرها تأخذ دورًا في إعطاء الكتابة العربية تناسقًا ورشاقة عندما تكون هذه المدات متقنة وفي مواضعها الصحيحة"

يضاف إلى ذلك الغنى الذي يمكن أن يضيفه التشكيل والزخرفة الملحقة بالحروف، فعلامات الفتح والكسر والضم والسكون والتنوين والمدد والإدغام والشدة، كلها عناصر تزينية زخرفية لا غنى عنها لإتمام التناسق وملء الفراغات، إضافة إلى ضبط الكلمات وصحة قراءتها، وذلك في خطوط النسخي والثلث والديواني الجلي، وللزخرفة أيضًا دور كبير في تجميل الخط العربي حيث تضيف إليه والخطوط السابقة نوعا من الأبهة والفخامة، كل ذلك أعطى للكتابة العربية تفردا في جمالها بين الكتابات العالمية، وجعلها محط أنظار العديد من فناني الغرب الذين وجدوا فيه بغيتهم المنشودة إلى طريق الإبداع والتميز..

ويكفينا في هذا الصدد أن نشير إلى ما ذكره جوستاف لوبون، عن انبهار الفنان الأوروبي بالخط العربي فيقول: "لقد بلغ الخط العربي من الصلاحية للزينة حدًّا عظيمًا، مما جعل رجال الفن في القرون الوسطى، وفي عصر النهضة يكثرون من استنساخ ما كان يقع تحت أيديهم من قطع الكتابات العربية، فيزينون بها المباني المسيحية"، ويمكن لنا أن نتناول هذا الأثر فيما يلي :

١ـ المنسوجات الحريرية:

لقد ظهر أثر الخط العربي جليا في الكتابة على المنسوجات، خاصة المنسوجات الحريرية، التي صنعت في أوروبا، والتي كانت تستخدم لحفظ

مخلفات القديسين المسيحيين، أو عباءات تتخذ لحفلات التتويج، أو كطرح أسقفية للصلوات وغيرها، ومن أهم الأمثلة على ذلك:

عباءة التتويج التي نسجت للملك روجر الثاني، ملك صقلية، وهي محفوظة الآن في أحد متاحف فيينا – النمسا، حيث نسجت على حافة العباءة هذه العبارة كتابة بالخط الكوفي: "مما عمل بالخزانة الملكية المعمورة بالسعد والإجلال والكمال والطول والإفضال والقبول والإقبال والسماحة والجلال والفخر والجمال وبلوغ الأماني والآمال، وطيب الأيام والليالي بلا زوال، ولا انتقال بالعز والرعاية، والحفظ والحماية، والسعد والسلامة والنصر والكفاية، بمدينة صقلية سنة ثمان وعشرين وخمس مئة " وهكذا نجد نصًا عربيًا وتاريخيًا هجريصا على تحفة صنعت لملك أوروبي يلبسها عند تتويجه، كما أن هناك عباءة أخرى من صناعة أوروبية ذات طابع عربي، وهي عباءة لقس يدعى (أوتو الثاني المتوفي عام ١١٩٦م) حيث نجد بهذه العباءة شريطًا زخرفيًا مؤلفًا من كتابة بالخط الكوفي غير مقروءة.

٢ـ العمارة:

لقد لعب الحرف العربي، دورًا كبيرًا في زخرفة العمائر والقصور الأوروبية، وتوجد شواهد عديدة على استخدام الخط العربي في زخرفة وتزيين العديد من واجهات الكنائس والمباني الأوروبية، ومن أشهر الأمثلة على ذلك، ما نجده من كتابات باللغة العربية، وبالخط الكوفي في كنيسة "الكابلاتينا" في باليرمو التي شيدها الملك النورمندي روجر الثاني، صاحب عبارة التتويج المشهورة، وذلك سنة (١١٥١. ١١٥٤)، وهذه الكتابات "لم تكن باللغة العربية بحسب، بل كانت ذات روحية إسلامية أيضا، فعلى سبيل المثال نجد

أن مزولة القصر تحمل دعاءً بأن يمد الله في عمر الحاكم ويؤيد بيارقه، وقد دون تاريخ ذلك بالتقويم الهجري"، هذا إلى جانب تغلغل الحرف العربي في العمارة الأوروبية في العصور الوسطى، ونلمس ذلك جليًّا فيما شيده مستغربو الأندلس من عمائر، ومنها على سبيل المثال كنيسة (ماري لابلانش بطليطلة عام ١٢٠٠م، حيث تؤكد الكتابات العربية على جدرانها تأثر مسيحيي الأندلس بالحرف العربي، ومن كنائس طليطلة أيضًا والتي نقشت واجهاتها بالرخام العربي، كنيسة والترانسيتو، التي تحتشد بالكتابات العربية والنقوش ذات الموضوعات الإسلامية، كما من الشواهد التي تؤكد تغلغل الحرف العربي، في فن العمارة الأوروبية، ما وجد مكتوبا بالأحرف العربية علي قصر أشبيلية الذي أنشئ عام ١٣٤٥م الذي يظهر جليا أثر الحرف العربي في الفن الأوروبي من خلال الكتابات العربية على جدران القصر، والتي من أبرزها عبارة "لا غالب إلا الله" .

وإذا تتبعنا أثر الخط العربي في مجال العمارة الأوروبية، نجد هذا الأثر أيضًا على بعض المصنوعات العربية التي نقلها الأوروبيون من العالم العربي، واستخدموها في عمائرهم، ومن أمثلة ذلك "باب كنيسة "ورتيرج" بألمانيا، والذي نقل إلي الكنيسة من عمارة إسلامية، ولهذا الباب مطرقة عليها كتابة دائرية تتضمن أدعية وألقابًا مكتوبة بخط عربي زخرفي جميل".

٣ ـ النحت:

كما استخدم بعض الفنانين الأوروبيين الخط العربي في مجال النحت، ومن أشهر هؤلاء الفنان فيروكيو (١٤٣٥ . ١٤٨٨)، والذي يعد أستاذ لليوناردوا دافنشي، حيث نجح هذا الفنان في استخدام الخط العربي في أحد

تماثيله المحفوظة في (البارهيلو) في فلورنسا، وذلك على هيئة أشرطة كتابية تزخرف حواشي الثوب الذي يمثل ذلك التمثال، وكذلك الأمر في إسبانيا حيث عثر على أفريز في مذبح كنيسة أوفبيدوا، عليه نحت للبسملة بالخط الكوفي.

٤ ـ اللوحات والرسوم

كما استفاد العديد من فناني الغرب من إمكانيات الحروف العربية، في لوحاتهم التشكيلية، ومن أشهر هؤلاء الرسامين الذين أدخلوا الخط العربي في أعمالهم الفنية الرسام "جنيلي افيربانوجين"، حيث استخدم هذا الرسام الخط العربي في زخرفة وشاح يرتديه أحد السياسيين في لوحته الشهيرة تبجيل المجوسي، وأيضا الفنان فراليبويتي الذي ظهر استعمال الحروف العربية بوصفه عنصرًا زخرفيًا، كما في لوحته التي تمثل تتويج العذراء شريطًا زخرفيًّا تحليه حروف عربية، وذلك في الوشاح الذي تحمله الملائكة.. كما استوحى بعض الرسامين الأوروبيين في العصر الحديث الخط العربي في رسم لوحاتهم، ومن أشهر هؤلاء الألماني "باول كليه" الذي ظهر تأثره بالخط العربي في الصور والرسوم التي أطلق عليها اسم الصور الرمزية، أو الصور بالكتابة النباتية، التي يظهر فيها تأثره الكبير بالخط العربي، وباتجاهه من اليمين إلى الشمال، واستدارة حروفه، مع أنه لم يكن يستطيع قراءتها أو فهمها، وأننا بحيازة عدد من التصاوير المجردة المركبة من أحرف تثبت لنا علاقة كلية بالخط العربي..

وأيضًا الرسام كارل جورج هوخر، والذي ولد سنة ١٩١٤م، في ولاية سيبلسيا، وشغل منصب رئيس شعبة الخط في مكتب الصنعة في أوفتياج،

حيث تأثر هوفر بقوة الحركة الجميلة في الخط العربي عموما، وخط النسخ خصوصا، حيث يظهر في رسوماته تأثره الواضح بصنعة الخط العربي، وكذلك الفنان المجري فازاريللي الذي حاول الاستفادة من أساليب الخط العربي في لوحاته التي تنتمي إلى الفن البصري.

٥ - التحف:

لعبت التحف دورًا مهمًا في نقل الخط العربي إلى أوروبا، وذلك لما يتميز به الخط العربي علي هذه التحف من طابع زخرفي وجمالي يلفت الأنظار، حيث استخدم الأوربيون مختلف التحف الإسلامية من نسيج وعاج وزجاج ومعادن وبلور صخري وأحجار ورخام وأخشاب وغيرها، حيث كانت الحروف العربية تمثل إحدى الزخارف الرئيسية لهذه التحف، وحيث عثر على زخارف مستمدة من الخط العربي، من أشهرها: "مطرقة باب من البرونز في كاتدرائية بوهيموند الجنائزية في كانوسا" ولم تتوقف الزخرفة المستمدة من الخط العربي عند ذلك، بل أننا نجد أيضًا على بعض الصلبان، فنون من الزخرفة العربية بالخط العربي، كما هو الحال في صليب من أيرلندا محفوظ بالمتحف البريطاني "تزخرف وسطه عبارة مكتوبة على الزجاج بالخط الكوفي تقرأ "باسم الله"، وفي تورني صليب آخر تزخرفه حروف كوفية محفورة، ومن المرجح أن هذا الخط كان يقصد به مجرد الزينة الزخرفية".

٦ ـ العملات:

كما ظهر التأثر بالخط العربي واضحًا علي العملات الأوروبية، حيث يوجد في المتحف البريطاني بلندن دينار ذهبي، يحمل على أحد وجهيه كتابة بالخط الكوفي نصها "لا اله إلا الله، محمد رسول الله"، وعلى الوجه الآخر

كتابة لاتينية باسم الملك أوفا ملك مرسيه (٧٥٧. ٧٦٦) كما وجد الخط العربي على عملات مسيحية أخرى ترجع إلى النورمانديين في صقلية، ومن أشهر أمثلة ذلك ربع دينار باسم الملك (غليالم) ملك صقلية، جاء على نصها كتابة بالخط الكوفي نصها "الملك غليالم المستعين بالله".

كما كان من أثر الخط العربي في أوروبا أن سك البنادقة نقودًا ذهبية تشتمل على كتابات وآيات قرآنية بالخط العربي، بالإضافة إلى التاريخ الهجري، وقد أطلق على هذه النقود اسم العملة البيزنطية العربية.

ويعد الفنان "جيوتو" (١٢٧٦.١٣٣٧م) من أوائل الفنانين الأوروبيين الذين استخدموا الخط العربي كعنصر زخرفي في لوحاتهم. كما يوجد في متحف اللوفر بباريس كراسة للفنان "بيزانلو" الإيطالي (١٣٩٥.١٤٥٥م) وبه كتابة بالخط النسخ المملوكي، ويتضح أيضًا تأثير الخط العربي في لوحة "تبجيل المجوسي" للفنان "جنتلي دافبريانو" (١٣٧٠.١٤٢٧م) إذ يزين وشاحًا يرتديه أحد شخوص اللوحة بالكتابات العربية.

كذلك استخدم المصور الفلورنسي "فيلبوليبي" (١٤٠٦.١٤٦٩م) الكتابة العربية كزخرفة على ثياب الأشخاص التي يرسمها. وقد استفاد النحات الفلورنسي أيضا "فيروكيو" (١٤٥٣.١٤٨٨م) أستاذ ليوناردو دافنشي من الخط العربي في زخرفة لوحة تبجيل الملوك المحفوظة في فلورنسا، وكذلك في تمثاله "داود" المحفوظ في البارجيلو بفلورنسا. وفي ألمانيا رسم المصور "هانز هولبان" (١٤٧٩.١٥٤٣م) عديدًا من اللوحات التي تظهر فيها سجاجيد مزخرفة بالخط العربي والكوفي.

وفي مستهل القرن العشرين، وحينما انتشرت التجريدية بمفهومها

الجمالي البحت، بدأ الحرف العربي من أجمل الصيغ الشكلية المجردة ذات التناسق التشريحي والتركيبي بالنسبة إلى إنسان لا يفقه دلالة ذلك الحرف المعنوية. وهكذا ظهر من الفنانين التجريديين المعاصرين في أوروبا من استخدم الحرف العربي في توليف أشكاله الجمالية ذات المذاق المتفرد الخاص، كما نرى مثلاً عند "بول كلي" و"نالارد" و "وهوفر" و"توبي" مستخدمين فقط الشكل دون المحتوى المعنوي.

أهمية تدريس الخط العربي

كلما كان الخط واضحًا سَهُلَتْ قراءته، وأفصح صاحبه عن مكنون نفسه، وتظهر أهمية تدريسه فيما يلي:

١. وضوح الخط ييسر فهم المقروء، ويوضح فكرة الكاتب.

٢. الارتياح النفسي عند قراءة النص المكتوب بخطٍّ واضحٍ وجميل.

٣. سهولة القراءة وتوفير الوقت عندما يكون الخط واضحًا، ومن هنا قد يكون سببًا في تنمية مهارة القراءة.

٤. الخط من الفنون الجميلة الراقية التي تشحذ المواهب، وتربي الذوق، وترهف الحس، وتغري بالجمال والتنسيق.

٥. قد يكون الخط مجالاً لتعليم الطالب بعض المثل والقيم الأخلاقية، وذلك إذا تمّ اختيار المادة المناسبة من القرآن والسنة، والشعر والتراث العربي.

٦. كما تظهر أهمية تدريس الخط من خلال الصفات الخُلقية والتربوية التي تكتسب من خلال تعلّم الخط ، ومنها على سبيل المثال: – النظافة –

الترتيب والتنظيم – التمعن ودقة الملاحظة، والمحاكاة، والموازنة، والحكم، ومراعاة النسب – الصبر، وذلك بكثرة التدريب والمران – الانتباه والتركيز.

أغرض تربوي لتدريس الخط:

لتدريس الخط غرضان:

الأول: جسمي وهو تنمية عادات عضلية من شأنها أن تساعد على السرعة في عملية الكتابة، وتجويد الخط.

والثاني: نفسي وهو القدرة على تدوين الأفكار بطريقة منظمة.

وأما بالنسبة للأهداف والمقاصد التربوية لتعليم الخط في المرحلة الابتدائية فيمكن حصرها فيما يلي:

١- يعزز المثل والقيم الإسلامية والوطنية لدى التلاميذ.

٢- تنمو ثروة التلميذ اللغوية.

٣- يتمكن من رسم أشكال الحرف رسمًا صحيحًا.

٤- يجيد الكتابة بيسر وسهولة.

٥- تتكون لديه الرغبة في الكتابة بخط جميل.

٦- يكتسب الطريقة الصحيحة في مسك القلم، وحسن الترتيب، وجمال التنسيق، ومحاكاة النماذج الخطية الجميلة.

٧- يتعود الجلسة الصحيحة والدقة والنظافة والتأني.

٨- يعرف بعض أنماط الخط العربي وقواعدها الخاصة.

٩- ينمو ذوقه الفني، وحسه الجمالي.

١٠- يكشف تعليم الخط عن الموهوبين ويشجع على الإبداع.

وتظهر أهمية تدريس الخط من خلال علاقته بالمواد الأخرى، فلتعلم الخط وإجادته أثر واضح في تعلم مهارات لها صلة بمواد أخرى، ويساعد الخط على إتقان بعض مهاراتها بطريقة أو بأخرى، ومنها:

١. للخط صلة قوية بالرسم، ولهذا يعتبر من الفنون اليدوية الجميلة.

٢. الخط وسيلة مهمة من وسائل التعبير؛ لتدوين الأفكار ونقلها من ذهن الكاتب إلى ذهن القارئ.

٣. الخط متمّم لعملية القراءة، وضروري لها، ولاسيَّما في أول مرحلة للتعليم. وجمال الخط دافع قويّ من دوافع تنمية الرغبة في القراءة والاطلاع.

٤. الخط والإملاء مرتبطان غاية الارتباط، وإذا كان من أغراض الإملاء تدريب التلاميذ على أن يكتبوا كتابة صحيحة، فإن الخط يُكمل هذه الناحية، ويجعل الكتابة واضحة جميلة تسهل قراءتها، ويُفهم مرادها، وكثيرًا ما يعجز القارئ عن فهم المكتوب، وإدراك مقاصده ومعانيه إذا كان الخط الذي يكتب به رديئًا.

أجمل ما قيل في الخط العربي

الخط العربي فن جميل يستهوي كل من يراه؛ مما جعل الكثير من الأدباء والشعراء والفنانيين يعبرون عن ما تكنه نفوسهم من أقوال وأشعار تبين رفعة الخط وعظمة شأنه بين الفنون التي مازالت على عظمتها، أصبح الخط العربي أحد روافد الفن العربي الإسلامي أحد أشكال النشاط الإنساني والاجتماعي، وتتحدد أهميته كعامل أساس في هذا النشاط الذي يتبلور في

مجمله ثقافة الإنسان الحضارية وتفاعلاته الوجدانية واعتباره كائنًا اجتماعيًا يعمل على تغيير واقعه الحضاري والطبيعي وتحويلها إلى ما يلائم حاجاته المتنامية، والفن العربي الإسلامي كنظام يعد أحد وسائل المعرفة وموازيًا من حيث القيمة والأهمية للعلم والفلسفة، إذ يستطيع الإنسان أن يصل بواسطته إلى فهم بيئته ووجوده الإنساني، ونذكر هذه الأقوال والأشعار:

قال الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام:

"الخط الحسن يزيد الحق وضوحًا".

"أكرموا أولادكم بالكتابة فإن الكتابة من أهم الأمور وأعظم السرور".

"الخط الحسن للإمام جمال وللغني كمال وللفقير مال".

"عليكم بحسن الخط فإنه من مفاتيح الرزق"

تعلم قوام الخط ياذا التأدب ** فما الخط إلا زينة المتأدب

فإن كنت ذا مال فخطك زينة ** وإن كنت محتاجاً فأفضل مكسب

قال عبد الرحمن بن خلدون في مقدمته عن الخط: "إنه صناعة شريفة يتميز بها الإنسان عن غيره، وبها تتأدى الأغراض؛ لأنها المرتبة الثانية من الدلالة اللغوية"

وقال ياقوت المستعصمي:

"الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية تقوى بالإدمان وتضعف بالترك"

"اعلم أن الخط مخفي في تعليم الأستاذ وقوامه كثرة المشق، وتركيب

المركبات، وترك المنهيات، وصفاؤه الباطن وحسنه بحسن النية"

وقال إبراهيم بن محمد الشيباني: "الخط لسان اليد، وبهجة الضمير، وسفير العقول، وسلاح الفكر، وأنس الإخوان عند الفرقة، ومحادثاتهم على بعد المسافة، ومستودع السر وديوان الأمور"

وقال عبيد الله بن العباس: "الخط لسان اليد وترجمان الإنسان"

وقال النظام: "الخط أصل الروح له جسدانية في سائر الأعمال"

وقال فندريس: "إن جودت قلمك، جودّت خطك، وإن أهملت قلمك أهملت خطك"

وقال جعفر بن يحيي: "الخط سِمْت الحكمة، وبه تَفضل شذورها، وينتظم منثورها" – "الخط حلية الكاتب"

يقول بيكاسو زعيم الرسم الحديث: "إن أقصى ما وصلت إليه في فن الرسم وجدت الخط العربي قد سبقني إليه منذ أمد بعيد"

وقيل أيضا: "الخط للأمير كمال وللغني جمال وللفقير مال".

وقيل أيضا: "الخط نزهة العيون وريحانة القلوب" – "الخط صورة الكلام" – "الخط نتاج الفكر، وسراج الذكر، ولسان العبد، وحياة دارس العهد" – "الكلام الفائق بالخط الرائق، نزهة العين وفاكهة القلب وريحان الروح".

وقال القلقشندي: "الخط كالروح في الجسد فإذا كان الإنسان وسيما حسن الهيئة كان في العيون أعظم وفي النفوس أفهم، وإذا كان على ضد ذلك سئمته النفس ومجتهُ القلوب فكذلك الخط إذا كان حسن الوصف مليح الرصف مفتّح العيون أملس المتون، كثير الائتلاف قليل الاختلاف هشت إليه

النفوس واشتهته الأرواح حتى إن الإنسان ليقرأه وإن كان فيه كلام دنيء ومعنى رديء مستزيدا منه ولو كان كثر من غير سآمة تلحقه. وإذا كان الخط قبيحا مجتّه الأفهام ولفظته العيون والأفكار وسئم قارئه وإن كان فيه من الحكمة عجائبها ومن الألفاظ غرائبها"

وقال دونسون روس: "إن حروف العربية مرنة سهلة لها في النفوس ما للصور من الجمال الفني ولا سيمّا حين تنقش على المباني، سواء كان ثلثا أو نسخا أو كوفيا"

وقالوا: "الخط نصف العلم، كل علم ليس في القرطاس ضاع"

"الخط في الإبصار سواد وفي البصائر بياض"

وقال ابن حماد: "القلم للكاتب كالسيف للمقاتل"

وقال عبد الحميد الكاتب وزير مروان بن محمد آخر خليفة أموي: "أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم"

وقال بعض ملوك اليونان: "أمر الدين والدنيا فوق شيئين قلم وسيف والسيف تحت القلم"

وقال المأمون الخليفة العباسي: "لو فاخرتنا الملوك الأعاجم بأمثالها لفاخرناهم بما لنا من أنواع الخط؛ يقرأ في كل مكان، ويترجم بكل لسان، ويوجد مع كل زمان"

وقال الشاعر:

الخط يبقى زمانًا بعد كاتبه ... وكاتب الخط تحت الأرض مدفونا

والذكر يبقى زمانا بعد صانعه ... وخالد الذكر بالإحسان مقرونا

وقال الشاعر:

يلوح الخط في القرطاس دهرا وكاتبه رميم في التراب

وقال الشاعر:

ولي خط وللأيام خط وبينهما مخالفة المداد

فاكتبه سوادا في بياض وتكتبه بياضا في سواد

وقال الشاعر:

كفي قلم الكتاب فخرًا ورفعة مدى الدهر أن الله أقسم بالقلم

وقال عبد الله سلامة الإدكاوي المصري رحمه الله تعالى لما كان بمجلس وفيه أعيان الكتاب من الخطاطين:

انظر لمجلس ذي الكتاب تلفهم مثل النجوم التي يسرى بها الساري

قد أحرزوا قصب الأرقام واقتطفوا جني حروف لقد زينت بأسفاري

ما منهم من يرى يوماً يراعته إلا وقيل له ما أحكم الباري

وقال الشاعر:

إذا افتخر الأصناف يومًا بفاخر فنحن بأقلام وطرس نفاخر

وقال الشاعر:

أروني مرشداً في الخط مثلي ومن أحيا الكتابة في البلاد

فلا في الشرق لي ضد يضاهي ولا في الغرب من تبع اجتهادي

وقال الشاعر:

وقد أبدعت خطاً لم تنله سراة بني الفرات ولا ابن مقلة

فإن كانت خطوط الناس عيناً فخطي في عيون الخط مقلة

وقال الشاعر:

وما من كاتب إلا سيفنى ... ويبقى الدهر ما كتبت يداه
فلا تكتب بخطك غير شيء ... يسرك في القيامة أن تراه

الفصل السابع

أشهر الخطاطين المسلمين عبر التاريخ

وقد كان من كتابه بعض أسرى الرسول صلى الله عليه وسلَّم من أهل قريش في بدر، فاشترط على كل واحد منهم تعليم عشرة من صبيان المدينة، فانتشرت الكتابة بين المسلمين، وحض صلى الله عليه وسلَّم على تعليمها. وكان من أشهر كتاب الصحابة رضي الله عنهم عمر وعثمان وعلي وزيد بن ثابت وعبد الله بن الزبير وسعيد بن العاص وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام.

ولما فتح المسلمون الممالك ونزلت جمهرة الكتاب منهم الكوفة، عنوا بتجويد الخطِّ العربي وهندسة أشكاله، حتى صار خطَّ أهل الكوفة ممتازا بشكله عن الخط الحجازي، واستحق أن يسمى باسم خاص وهو (الخط الكوفي) وبه كانت تكتب المصاحف وتحلى القصور والمساجد وتسك النقود. وقد ورد في كتاب (أبجد العلوم) لصاحبه صديق بن حسن القنوجي كلامه في علم الخط (فصل في أهل الخط العربي) قال ابن إسحاق: أول من كتب المصاحف في الصدر الأول، ويُوصف بحسن الخطِّ، خالد بن أبي الهياج، وكان سعد ابن أبي وقاص والي الكوفة أيام الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنهما قد نصَّبه لكتابة المصاحف، وكان الخطُّ العربي حينئذٍ هو المعروف الآن بالكوفي، ومنه استُنبطت الأقلام كما في كتاب (شرح العقيلة).

ومن كتّاب المصاحف خشنام البصري، والمهدي الكوفي، وكانا في أيام الرشيد، ومنهم أيضا أبو حدي وكان يكتب المصاحف في أيام المعتصم وهو من كبار الكوفيين وحذاقهم، وأول من كتب في أيام بني أمية (قطبة المحرر)

وقد استخرج الأقلام الأربعة، واشتق بعضها من بعض وكان أكتب الناس في زمانه. ثُم كان بعده الضحاك بن عجلان الكاتب في أول خلافة بني العباس فزاد على قطبة. ثُمَّ كان إسحاق بن حماد في خلافة المنصور والمهدي، وله عدة تلاميذ كتبوا الخطوط الأصلية الموزونة..

ويعد من أبرز الخطاطين الأوائل:

الخطاط ابن مقلة: لا بد من ذكر جهود الوزير ابن مقلة وأخيه الخطاط أبي عبد الله الحسن، فهما اللذان تمَّت على أيديهما هندسة خطِّ النسخ والجليل وفروعه على الأشكال التي نعرفها الآن، وهما اللذان قدرا مقاييس الحروف وأبعادها وضبطاها ضبطا جيدا وأنشأ العلم الخط القواعد المعروفة. وابن مقلة هو الوزير أبو علي محمد بن علي بن مقلة ولد ببغداد في شوال سنة ٢٧٢ هجرية، نشأ في أسرةٍ متواضعة الحال ذات فضل وعلم وفن، اشتهر عميدها وبعض أبنائها بجودة الخطِّ، ولقد وصلت أنواع الخطِّ في عصره إلى عشرين نوعا اختصرها إلى ستة أنواع رئيسية هي: الثلث، النسخ، التعليق، الريحان، المحقَق، الرقاع، .. ولقد كتب ابن مقلة المصحف مرتين وله رسالتان في الخطِّ الأولى هي (ميزان الخطِّ) وهي موجودة في مكتبة العطارين في تونس والأخرى هي (رسالة في علم الخطِّ والقلم) وهي موجودةٌ في دار الكتب المصرية.

الخطاط ابن البواب: هو أبو الحسن علي بن هلال من أعاظم الخطاطين بالعربية، ولقد تتلمذ على أيدي تلامذة ابن مقلة، كان شيخه في الكتابة محمد بن أسد الكاتب، لقب بابن البواب لأن أباه كان بوابا لدى آل بويه، واهتم بخطوطه، وقام بتنقيحها وتطويرها حتى ارتقت إلى مقام كريم.

أقام الخطَّ على قواعدَ جمالية وخلق بعده مدرسةً في الخطِّ تجري على آثاره، ولم يُوجد في المتقدمين ولا في المتأخرين من كتب مثله ولا قاربه وإنْ كان ابن مقلة أول من نقل هذه الطريقة من خطِّ الكوفيين وأبرزها في هذه الصورة، وبذلك كانت له أفضلية السبق، كتب ابن البواب ٦٤ مصحفًا وتوفي سنة ٤١٣ هجرية، وقد هذّب طريقة ابن مقلة ونقَّحها وكساها حلاوة وبهجة، فقد أكمل ابن البواب وتمم قلم التوقيع وأحكم قلم النسخ وحرر قلم الذهب وأتقنه ووشى الحواشي وزينه وبرع في الثلث وخفيفه وأبدع في الرقاع والريحان وميز قلم المتن والمصاحف وكتب بالكوفي، وقد نظم ابن البواب وصاياه – للخطاطين من بعده – شعرًا، قال في بعضه:

يا منْ يريدُ إجادةَ التحريرِ/ ويرومُ حسنَ الخطِّ والتصويرِ

أعدد من الأقلام كل مثقَّفٍ/ صُلبٍ يصوغُ صياغةَ التحبيرِ

وابذلْ له منك اجتهادًا كافيًا / فعساك تظفر منه بالمأثورِ.

الخطاط ياقوت الرومي: هو جمال الدين ياقوت المستعصمي الطواشي البغدادي، أحد مماليك الخليفة المستعصم بالله العباسي، كنيته أبو الدر، وأبو المجد.. أصله من مدينة أماسية في بلاد الروم، أخذ الخطَّ عن الكاتبة زينب وقلّد خطوط ابن البواب ومن تلاميذه نجم الدين البغدادي وعلم الدين سنجر، توفي ياقوت في سنة ٦٩٨هجرية ببغداد.

الخطاط البوصيري: هو شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري (٦٠٨–٦٩٥)هـ صاحب البردة كان جيد الخطِّ، وقد تعلَّم على يده أكثرُ من ألف طالبٍ.

الخطاطون المتأخرون: ومن أشهر هؤلاء الشيخ حمد الله الأماسي،

وجلال الدين، ودرويش علي، والحافظ عثمان، وعبد الله زهدي، وهو الذي خطَّ بالقلم الجليل جدران المسجد النبوي الشريف، ومحمد مؤنس أفندي، وعلى يديه وعلى يدي تلميذه محمد جعفر بك تخرَّج جميع خطاطي مصر فيما بعد.. الشيخ عبد العزيز الرفاعي، وسامي أفندي، وأحمد كامل، وهاشم محمد البغدادي، وحامد الآمدي، ومحمد عارف، وبدوي الديراني، وحسنى البابا.

لقد عاش الخطُّ العربي في مصر حقبةً تاريخيةً طويلةً، امتدت من ٢٩٧هـ إلى ٩١٧هـ لاقى فيها هذا الفن عناية فائقة فانتشر على يد عفيف الدين وطبقته، وبرز الخطاط طبطب الذي ينسب إليه تجويد مدرسة الخطِّ العربي في مصر خلال العصر الطولوني، ثُم ظهر بعد ذلك ابن أبي رقيبة وشمس الدين الرفتاوي وابن الصايغ الذي أحب طريقة عفيف الدين. وكان لهؤلاء أثر بالغ في تطوير الخطِّ العربي. وبعد هذه الفترة التاريخية عانت مصر كغيرها من البلدان العربية من تخلف كان من نتائجها أنْ بسط الاستعمار نفوذه على البلاد وعمل جاهدًا على طمس كل ما هو حضاري وتراثي؛ وكان منها هذا الفن الجليل، غير أن مصر أبت إلا أنْ تكون رائدة باهتمامها بتراث الأمة الفنية، فعمدت سنة ١٩٢١م إلى استقدام الخطاطين البارزين من الأتراك لتعليم أبناء مصر. وفتحت المدارس والمعاهد الخاصة بذلك، مما أدى إلى ظهور مجاميع كبيرة من الخطاطين المصريين مما أوجب الإشارة إلى أبرز المبدعين منهم والذين هم من خطاطي الفترة المتأخرة: يوسف أحمد – غزلان بك – محمد حسني – محمد علي المكاوي – محمد إبراهيم – سيد إبراهيم.

الخطاطون المعاصرون:

إن تجويد الخطّ العربي والدقة والكمال في الكتابة، ميدان واسع من

ميادين الفنون الإسلامية اشتهر فيه الكثير من الخطاطين في العصر الحديث، ونذكر فيما يلي لمحة موجزة عن حياة عدد منهم:

الخطاط محمد أوزجاي: ولد الخطاط بمدينة جاي قره التابعة لولاية طرابزون بتركيا في صيف عام ١٩٦١م وتخرَّج عام ١٩٨٦ في كلية الشريعة التابعة لجامعة أتاتورك بأرضروم، وتعرف هناك على الخطاط فؤاد بشار عام ١٩٨٢م فتعلَّم على يديه خطَّ النسخ ثُمِّ الثلث، بعد ذلك تعرف على الدكتور مصطفى أوغور درمان فكان الدليل والمرشد له في هذا المجال.

كتب محمد أوزجاي ما يقارب الخمسين حلية نبوية شريفة حازت على إعجاب محبي الخطِّ العربي أينما جال بها في معارضه زيادة في شرف كتابة المصحف الشريف الذي طبع عدة مرات، وله مقتنياتٌ كثيرةٌ داخل تركيا وخارجها، وطُبع العديد من أعماله ونُشر في الدوريات والتقاويم السنوية.

الخطاط إسماعيل حقي: ولد في إستانبول سنة ١٢٩٠هـ ينحدر من عائلة من الخطاطين تمتد الى الجد الخامس، وكان والده محمد أفندي (رحمه الله) تلميذا لقاضي العسكر مصطفي عزت أفندي، وعمل إسماعيل حقي بعد دراسة الرسم والنقش في "مدرسة الصنايع النفسية" موظفا بقلم الديوان الهمايوني فتعلم فيه الخط الديواني والديواني الجلي والثلث الجلي والطغراء على يد الخطاط الأشهر سامي أفندي، ثم أصبح كاتب الطغراء الثاني، ثم الكاتب الأول.عمل بتدريس الزخرفة عقب صدور قانون أتاتورك بتغيير الحروف العربية إلى اللاتينية. ولقب "بآلتون بَزَرْ" أي نقاش الذهب، لتدريسه فن الزخرفة خارِج الأسلوب التقليدي. وقد ترك إسماعيل حقي تراثا غزيرا متميزا – خاصة في الثلث الجلي والديواني والطغراء – وتشهد له بذلك الجوامع والقباب بإستانبول.

الخطاط جلال أمين صالح: ولد بالأردن عام ١٩٤٦م، وحصل على الليسانس في الجغرافيا، وكذلك درجة الدبلوم في الخط العربي، عمل بتدريس الخط سنوات عديدة وأقام المعارض الكثيرة في الرسم والخط العربي، وله كتاب في الخط بعنوان "مذكرات في الخط العربي". عمل خطاطاً لإدارة المراسم الملكية بالمملكة العربية السعودية أثناء انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي الثالث بالطائف عام ١٤٠١هـ. فاز أكثر من مرة بالمسابقة العالمية للخط العربي التي تقام بإستانبول في تركيا.

الخطاط بدوي الديراني: ولد عام ١٨٩٤ بدمشق – سوريا، ودرس قواعد التعليق الذي اشتهر به وصار فيه صاحب مدرسة خاصة على يد الخطاط مصطفى السباعي، ثم درس النسخ والثلث والرقعة والديواني على يد الأستاذ يوسف رسا، كما درس الكوفي والديواني الجلي على يد الأستاذ ممدوح الشريف الذي صاحبه مدة سبعة عشر عامًا. له زيارات كثيرة إلى مصر وإستانبول. وكان ورعًا في كتابة الخط، فلم يكن يمتهنه أو يبذله لغير هدف أسمى، وقد رفض أن يكتب الخط العربي داخل كنيسة مع كل الإغراءات، وبذل أضعاف ثمن الكتابة، لأنه كان يؤمن بأن الحرف العربي شريف ولا يكتب به ما لا يرضي الله عز وجل. توفي بدمشق في ٢٥ يوليو ١٩٦٧م.

الخطاط مختار البابا: ولد في بيروت عام ١٩٣٨، تعلم أصول الخط على يد والده الخطاط كامل البابا، وخرجت أوائل لوحاته في أوائل السبعينيات وأسلوبه تقليدي في توجهه الفني رغم تجربته في (الحروفية) التي حاول من خلالها استخراج مكامن الجمال في الحروف العربية التي يجعلها مزيجاً من التماثل الهندسي والتناسق اللوني، وإلى جانب كونه فنانًا فهو خبير خطوط بالمحاكم العدلية اللبنانية. شارك مختار البابا في كثير من الفعاليات

التعليمية الهادفة لتطوير مهارات الكتابة العربية، لدى معلمي اللغة العربية طبع عددًا من الأمشق التدريبية لأساليب الكتابة الصحيحة للأطفال والناشئة، ويعمل حاليًا معلمًا للخط العربي واللاتيني في مدارس جمعية المقاصد، كما أنه يعلم الخط والزخرفة العربية في مدرسة عبد الهادي الدبس التقنية. أقام مختار البابا عدة معارض فنية بالعالم العربي له مرسم فني في بيروت.

الخطاط مأمون صقّال: ولد في سوريا، تلقى دروس الرسم والطباعة بمعهد حلب للفنون بسوريا ثم حصل على درجات علمية من جامعتي حلب وواشنطن. بدأ صقال الرسم في سن مبكرة جداً وتدرب على الأنماط الأوروبية، بعد ترحاله إلى أمريكا عام ١٩٧٨م أمضى وقتًا طويلاً في تعلم وفهم التراث والثقافة العربية، وشيئًا فشيئًا تحولت رؤيته من الفن الأوروبي إلى الفن العربي الإسلامي بدأ تجاربه باستخدام الخط بطريقة تشكيلي وذلك منذ منتصف الستينيات، ونفذ لوحات مائية مجردة مستفيدًا من فهمه الذاتي ورؤيته الخاصة بالحرف العربي وتشكيلاته. أخذ في الآونة الأخيرة يستخدم الكومبيوتر لتنفيذ تصميمات خطية معتمدة على أشكال الحرف التقليدية وأصدر مجموعته الأولى من المقتطفات الكمبيوترية للتصميمات العربية عام ١٩٩٢ والتي ستظل تجارة رائجة بسبب طبيعتها الكلاسيكية. دمج صقال في إنتاجه الأخير الحروف العربية بالقطع المعمارية للمباني التي ترجع إلى العصور الوسطى خاصة تلك القطع التي وجدت في مدينته حلب التي نشأ فيها، حاز صقال جوائز عديدة على إنتاجه الفني وأعماله التصميمية كان آخرها حصوله على المركز الأول في الخط الكوفي بالمسابقة العالمية الثالثة لفن الخط التي عقدت بإستانبول في تركيا، بالإضافة لذلك فإن صقال يعمل بالتصميمات الداخلية المعمارية وإعمال الجرافيك بالأستديو الذي يملكه

مدينة "بوذل" بأمريكا ويحاضر في الفن الإسلامي بجامعة واشنطن.

الخطاط محمد عبد القادر: ولد بالقاهرة عام ١٩١٧م، بدأ تعلم فن الخط العربي بمدرسة خليل آغا على يد الأستاذ/ محمد رضوان الذي كان مشرفًا فنيًا على مدرسة تحسين الخطوط حينذاك. حصل على المراكز الأولى في سنوات دراسته كما نال المركز الأول بدبلوم الخطوط عام ١٩٣٥م، ومنح جائزة الملك السابق فؤاد وعمره ثمانية عشر عاما. عمل خطاطا بمصلحة المساحة، كان أول الجمهورية بدبلوم التخصص عام ١٩٣٧م ومنح جائزة الملك السابق فاروق وعمره عشرون عاما.عمل أستاذا منتدبا بمدرسة تحسين الخطوط العربية بالجيزة، كذلك بكلية الفنون التطبيقية.منح وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى في عهد الرئيس الأسبق جمال عبد الناصر. توفي محمد عبد القادر بعد أن ترك أجيالا من التلاميذ ما يزال عطاؤهم مستمرا بمدارس تحسين الخطوط العربية بمصر.

الخطاط خضير البورسعيدي: مسعد خضير، وشهرته خضير البورسعيدي نسبة إلى محافظة بورسعيد المولود بها، وهو خطاط لغة عربية ورسام، يلقب بشيخ الخطاطين المصريين، وتعلم الخط العربي على يد شقيقه الأكبر محمد خضير (خطاط)، هو أستاذه الأول في تعلم الخط العربي، وحصل على دبلوم الخط العربي من مدرسة خطوط طنطا، وحصل على دبلوم التخصص من مدرسة خليل أغا بالقاهرة. وفي الكبر درس على يديه كبار الخطاطين المصريين: محمد حسني، وسيد إبراهيم، ومحمد عبد القادر، واشتهر برسوماته المتقنة ولوحاته الفنية مستخدمًا الخط العربي، كما قام بكتابة العديد والعديد من تترات أفلام ومسلسلات مصرية عدة مذيلًا إياها بتوقيعه الشهير خضير. وقد نال العديد من الجوائز، ومنح جائزة الكوفة التقديرية في الخط

العربي عام ١٩٩٥م، ومنح الوسام الذهبي لمهرجان كاظمة العالمي بالكويت عام ١٩٩٦م، ومنح جائزة الصين في الفن الإسلامي عام ١٩٩٦م.

الخطاط فؤاد كوئيتشي هوندا: ولد في طوكيو – اليابان عام ١٩٤٦م، وتخرج في قسم اللغة العربية بجامعة طوكيو للغات الأجنبية. توظف بشركة باسيفيك للمسح الجوي عام ١٩٧٤ وعمل فيها كمترجم ومنسق إداري لمشاريع المسح الجغرافي ورسم الخرائط في كل من السعودية واليمن وليبيا ولبنان. وخلال السنوات الخمس التي قضاها في العالم العربي تعلم الخط العربي على أيدي بعض الخطاطين المحليين. وبعد عودته إلى اليابان تفرغ للتدرب على الخط العربي بالتزامن مع تدريسه للغة العربية. أصبح هوندا خطاطا عربيا ورئيس جمعية الخط العربي في اليابان، وأستاذا في كلية العلاقات الدولية بجامعة دايتو بونكا. وأقام العديد من المعارض وقد فاز بجائزة تشجيعية للمسابقة الدولية للخط العربي التي أقيمت في إسطانبول بالإضافة إلى العديد من الجوائز الدولية الأخرى. وفي عام ٢٠٠٠ منح إجازة الخط العربي من الخطاط التركي حسن جلبي الذي تتلمذ على يده.

وكان للمرأة حضورها في تعلم هذا الفن منذ صدر الإسلام، حيث فطنت إلى أهمية الكتابة حتى منذ العصر الجاهلي، وزاد حرصها على تعلم الخط والإجادة فيه بعد بزوغ فجر الإسلام، وعبر الأزمنة المختلفة سجل لنا التاريخ أمثلة ونماذج مختلفة لسيدات برعن في فن الخط العربي وكان لهن دور فعال في استمرار فن الخط العربي وازدهاره، ومن الخطاطات من نسخن المصاحف والكتب، بما فيها من الأدب والشعر والحديث بطريقة بارعة، واعتمد عليهن الملوك والحكام في كتابة نصوص المعاهدات السياسية لقدرتهن الفائقة في الكتابة وروعة خطهن.

ومن ضمن الخطاطات الشهيرات اللاتي مارسن الخط العربي:

١. الشفا بنت عبد الله العدوية القرشية رضي الله عنها، وأكد الإسلام وجودها وهي ليلى القرشية ولقبها الشفا، تعلمت الكتابة من معاوية ويزيد بن أبي سفيان، وكان تكتب في الجاهلية وأسلمت قبل الهجرة المباركة، وهي من المهاجرات الأوليات وقد روت عن النبي – صلى الله عليه وسلم – اثنتي عشر حديثا، وقال لها الرسول الأعظم: "علمي حفصة رقية النملة كما علمتها الكتابة"، وتوفيت رحمها الله في سنة ٢٠هـ.

٢. حفصة بنت عمر بن الخطاب رضي الله عنها: وهي كاتبة أخذت الكتابة عن الشفا العدوية، وهي زوج الرسول عليه الصلاة والسلام توفيت عام ٤٥هـ – ٦٥٥م.

٣. عريب: كانت شاعرة ومغنية حسنة الخط، خرج بها مولاها إلى البصرة، فأدبها وعلمها الخط والنحو والشعر توفيت عام ٢٧٧هـ –٨٩٠م.

٤. السيدة فضل: حافظة وكاتبة من مدينة القيروان تركت لنا مصحفا جليلا كتبته عام ٢٩٥هـ –٩٠٧م حفظت رقوقه في مكتبة جامع عقبة بن نافع في القيروان بتونس.

٥. لبنى بنت عبد المولى: وهي شاعرة وعالمة بالنحو والحساب والعروض، كتبت الخط الجيد، وأجادت قواعده وهي من الأندلس أصلاً، وكانت كاتبة الخليفة المستنصر بالله الأموي توفيت عام ٣٧٤ هـ – ٩٨٤م.

٦. فاطمة بنت الحسن (أم الفضل): الكاتبة ومن أحسن الناس خطًا، وتعلمت على طريقة الخطاط المعروف «ابن البواب» البغدادي، وهي التي أملت الكتابة إلى ملك الروم من الديوان العزيز، وكان والدها عطارًا في بغداد.

٧. سيدة بنت عبد الغني بن علي (العلاء): عالمة فاضلة ولدت في تونس واعتنى والدها بتربيتها وتعليمها ليؤهلها لحرفة تعليم النسوة، فتؤمن بذلك مؤونة العيش، وحفظت القرآن وجودت الخط، وقد نسخت بخطها إحياء علوم الدين للشيخ أبي حامد الغزالي وغيرها من المؤلفات، ويروى أنها كانت تتبرع بكل ما تتقاضاه من أجر تعليمها وما ينالها من الجوائز الملوكية لإخوانها الفقراء المسلمين.. توفيت بتونس في أواخر عام ٦٤٧ هـ – ١٢٤٩م.

٨. زاهدة هانم كريمة عالي باشا: أصلها من الآستانة التركية، أخذت الخط عن الخطاط المشهور مصطفى عزت، حيث أجازها لممارسة فن الخط، فكانت تجيد الخط الحسن، ولها لوحات معلقة على جدران المساجد والتكايا بالآستانة التركية.

٩. السلطانة شجر الدر (أم خليل الصالحية): وهي شهيرة الملكات في الإسلام، ذات إدارة وحزم وعقل راجح ودهاء، وبر وإحسان كانت تكتب خطاً يشبه خط زوجها الملك الصالح والي مصر.

١٠. درة هائم: وهي والدة السلطان محمود خان العثماني، وجيدة الخط، كتبت مصحفًا بيدها عام ١١٧٢ هـ ظل محفوظًا في المدينة المنورة، ثم انتقل إلى تركيا في عهد خروج الأتراك من الأراضي الحجازية عام ١٣٣٤ هـ أي في سنة ١٩١٥م.

١١. بزم عالم: وهي والدة السلطان عبد المجيد خان، ضمن الخطاطات والمزخرفات اللواتي اشتهرن في تركيا أبان الدولة العثمانية.

١٢– أسماء عبرت بنت أحمد: ولدت عام ١١٩٤ هـ الموافق

١٧٨٠م وهي ابنة أحمد آغا رئيس أغوات الخاصكية في البلاط العثماني، وهي زوجة الخطاط محمود جلال الدين الذي علمها قواعد الخط العربي واشتهرت بجودته، وقد كتبت لوحة تمثل الحلية الشريفة، يحيط بها شجرتان كتب داخل أحدهما «لا إله إلا الله ومحمد رسول الله» وأما أسفل اللوحة «نصر من الله وفتح قريب، إنك لعلى خلق عظيم» سنة ١٢٠٩هـ – ١٧٩٤ م، واللوحة محفوظة في متحف إسطنبول!

أما في العصر الحديث:

فريال العمري: نشأت بالموصل وتخرجت في معهد إعداد المعلمات بالموصل عام ١٩٦٥ م، وأصبحت معلمة للتربية الفنية في إحدى المدارس، وتلقت دروس الخط على يد الخطاط يوسف ذنون عام ١٩٧٢ م، وتجيد خط الرقعة والديواني والكوفي. وقد شاركت بفنها في عدة معارض للخط العربي، وكان معرضها الأول عام ١٩٨١ م.

جنة عدنان أحمد عزت: ولدت بالموصل عام ١٩٦٢م وتلقت دروس الخط على يد يوسف ذنون وقد أجازها أستاذها الخطاط المصري المعروف سيد إبراهيم عام ١٩٧٥م بالإضافة إلى الخطاط التركي الأستاذ حامد الآمدي عام ١٩٩٥م.

فرح عدنان أحمد عزت: وهي أخت جنة، وولدت عام ١٩٦٥م وتعلمت أساليب الخط على يد يوسف ذنون فأجازها الخطاط المصري الشهير سيد إبراهيم وأجازها ثانية الخطاط التركي حامد الآمدي.

الخطاطة آيتن ترياكي: ولدت في أوردوا بتركيا سنة ١٩٦١، تخرجت في جامعة أنقرة سنة ١٩٨٣م، ثم تعرفت على الخطاط حسن جلبي وأخذت

عنه دروس الخط العربي، وبدأت تتعلم دروس الزخرفة والتذهيب سنة ١٩٨٤ في أكاديمية (قبة آلتي)، وحصلت على شهادة التذهيب سنة ١٩٨٦م، وبعدها شاركت في كثير من المعارض في تركيا، وكانت ممثلة لبلدها في معرض نظمته الكويت سنة ١٩٩٧م، وحصلت على جائزة تشجيعية في المسابقة الدولية الخامسة بتركيا المنظمة من قبل أرسيكا، كما حصلت على مكافأة في خط النسخ في المسابقة الدولية السابعة لفن الخط باسم هاشم البغدادي عام ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م، ونظمت معارض لأعمالها، واشتركت في معرض دبي، يناير ٢٠٠٤م.

الخطاطة (دينيز بكتاش)، وهي تركية ولدت في هولندا عام ١٩٧٦، وحصلت على ليسانس الآداب من جامعة جورج واشنطن عام ٢٠٠٠م، وأخذت النسخ والرقعة عن محمد زكريا الخطاط الأمريكي المسلم، ثم عادت إلى إسطنبول وقابلت الخطاط حسن جلبي وداود بكتاش وأخذت عنهم النسخ والثلث.

خاتمة

لقد أثبتت الفنون الإسلامية أن لها أهميتها وخصوصيتها شأنها كشأن سائر العلوم، وخاصة الفنون الجميلة بكافة فروعها: الفن المعماري والزخرفة وفن الخط، تلك الصناعة التي أدهشت العالم ووضعتها أمام جوهر المبدع المنطلق من الجمال الإلهي والممتزج بالقدرة البشرية، وقد كانت تلك الفنون محط إعجاب وتقدير في العالم قاطبة، ولكن اليوم وبعد ظهور أجهزة الحاسوب التي جعلت معظم الناس خطاطين – علمًا بأن الكثيرين منهم لا يتصلون من قريب أو بعيد بفن وعلم الخط – تراجع الاهتمام بهؤلاء الفنانين المبدعين غير أنه لم ينطفئ تمامًا التأثير الكبير والمكانة العظيمة للخط العربي في الفن الإسلامي، إذ كان الوازع الداخلي في الحث على ممارسته وابتكار أساليب جديدة وأنواع مترادفة تدخل جميعها في الإطار المخصص لها بقواعد الخط، حيث الجمال الأخاذ، والروحانية التي تعطي للعين إحساس الكتابة، ولليد ظمأ المداد، وللقصبة روائع الحرف والكلمة والتشكيل..

لقد طوع الفنان المسلم الحروف لتصبح قادرة على إشباع حسه الفني، فهو يطيلها، أو يكبرها أو يفصلها، أو يربطها، أو يجعلها مستقيمة أو دائرية. كما استطاع استخدام كل ما أمكنه من وسائل فن الأرابيسك وبخاصة (التوريق) و(الهندسة) ليجعل الكتابة ذاتها فنًا من فنون الأرابيسك في أسلوبها الخاص. على أن الخصائص الأساسية للحروف التي تحدد شرعيتها في التعبير عن معانيها قد أمكن الاحتفاظ بها فغدت تشكل النماذج الفنية الخطية ما تشكله التفعيلات العروضية في الشعر أو الوحدات الهندسية والنباتية في

رسوم الأرابيسك، وفي نفس الوقت يقوم تطويع الحروف لنماذج الأرابيسك ببعث القوى الجمالية الدافعة في نفس المشاهد.

فالخط العربي إذن مثل الأرابيسك استطاع أن ينقل البيئة الأساسية للفهم المنطقي، أعني الرموز الفكرية الأبجدية إلى مادة فنية تصويرية، إلى بيئة فنية يصبح الوعي الجمالي فيها أصليًا لا ثانويًا، قائمًا بذاته لا بغيره. فكلمات الله هي أصدق تعبير مباشر عن إرادته. نراها اليوم شاهدة على عظمة الإبداع للخط العربي أواخر القرن السابع في خطوط قبة الصخرة بالقدس. خطوط مازالت موجودة حتى يومنا الحاضر. وفي خطوط محراب مسجد قرطبة في القرن العاشر الميلادي نرى الكلمات ملتصقة، وألغى الخطاط الفراغ التقليدي بين كلمة وأخرى. وهنا نرى أن الإبداع يتميز بجرأة مع استمرار الخلق الفني وتجاوز الماضي حتى زمننا الحالي في مسيرة مد وجزر استمرت لأكثر من ألف سنة من الابتكار.

إن الابتكار في محراب مسجد قرطبة لا يعود فقط لقدرة الفنان فقط، إنما لتشجيع المسئولين أيضا. يقال أن الخليفة الحكم الثاني استغل علاقاته الدبلوماسية مع الإمبراطورية البيزنطية لإرسال باخرة مليئة بالأحجار الملونة، كي يستطيع العمال والخطاط تنفيذ تلك الخطوط الجميلة التي مازالت تبهر المشاهدين منذ ألف سنة، وقد تركت لنا أجيال الخطاطين من القرون الماضية آلاف الخطوط الجميلة في الكتب وعلى الجدران، ولكن إبداع الخطاط في كل الأوقات يحتاج للتشجيع المادي والمعنوي من قبل الجمهور، ومن قبل المؤسسات الفنية. وعندما يُفقد التشجيع فلا يوجد إبداع وإنما التقليد للماضي يظل مهيمنًا، أي المراوحة بنفس المكان، رغم أن عجلة الزمن تدور، وفي أكثر الأوقات يصطدم المبدعون بعدم الفهم من المجتمع. وما يجذب

انتباهنا هو أننا نرى اليوم في بعض الخطوط القديمة قيمة فنية عالية جدًا، ونعتبره غاية في الجمال، ولكن ربما لم يكن ينظر إليه كذلك في زمن ولادته، إن الإبداع يكون دائما غير معروف مسبقا، بل ويأتي في أغلب الأحيان من أماكن مجهولة وغير متوقعة.

ويؤكد الخطاط "عباس بو مجداد" أن الخط العربي من أهم الفنون المميزة للحضارة الإسلامية والعربية؛ فقد تميز بما لا تتميز به خطوط اللغات الأخرى، منها التميز الحرفي وتعدد أشكال الحروف بقدر كبير وتعدد أنواع الخطوط قديما وحديثا، كما أنه باقٍ لارتباطه بالقرآن الكريم المحفوظ من لدن حكيم عليم، وقد مر بمراحل ازدهار أيام الدولة العباسية والدولة العثمانية ثم خبا فترة من الزمن وعاد ليزدهر في وقتنا الحالي، ولا بد من معرفة أن الخط العربي ليس فنًا فقط وإنما هو علمٌ له قواعده وآدابه ويجب أن تُستقى من أهلها، وهو هندسة روحانية كما قال "ياقوت المستعصمي"، فهو مرتبط بالروح ويكتب بقلم من النبات وهو كائن حي وبيد كائن حي فيستشعر الخطاط الروحانية أثناء المشق "وهو التدريبات والكتابة المسترسلة"، فيسكب ما في روحه على الورق ليخرج لنا نتاجا من الأفكار والتجارب والعمل المتقن، لا يمكن للآلات الحديثة أن تأتي بهكذا جمال يلامس الروح. وأضاف: "رغم وجود إقبال واضح على تعلم الخط العربي إلا أن هناك نقصا في تحسين كتابة الأبناء، وهذا دور وزارة التعليم والأسرة معًا، ولا بد هنا أن نفرّق في كلامنا بين تحسين الكتابة وتعلم الخط العربي، حتى نكون أكثر دقة في الحديث".

ومضى يقول: "يجب إعادة منهج الخط العربي وإعداد منهج جديد يناسب الخطة العامة في التعليم حاليًا، وإنشاء مراكز للخط العربي تعنى

بالمواهب الشابة ودعم الأنشطة اللامنهجية لنشر هذا الفن الذي يميز حضارتنا العربية والإسلامية".

إن الخط العربي فن وعلم جليل من العلوم العربية، لأنه لا يقتصر على تصوير حروف الكلمات العربية وإعجامها وتشكيلها على وجه فني جذّاب فحسب بل تحوي مباحثه – علاوة على ذلك– أصول الكتابة وقواعد الإملاء التي يفرض على الكاتب أن يراعيها في رسم المفردات والمركبات من الكلمات العربية. وقد يؤخذ على الخطّاط إذا خرج عن قاعدة من قواعد رسم الحروف كما يثنى عليه إذا أجاد الكتابة وراعى قوانينها في خطّه. فالخطاط الذي لا يراعي قواعد الإملاء كالخطيب الذي يلقى خطبته أو الشاعر الذي ينشد شعره أو الكاتب الذي ينشئ مقالته أو رسالته دون مبالاة بقوانين الصرف والإعراب. وتنويها بشأن الخط وإظهارا لأهميته أغار علماء اللغة وجاهدوا حتى استنبطوا أصوله ووضعوا طرقا عديدة لتطبيقها. وفي بيان قيمته ومكانته بين العلوم العربية يقول الدكتور عبد الله بن علي الشلال وآخرون: "الخط العربي من أبرز فنوننا الجميلة التي تميّزت بها ثقافتنا العربية والإسلامية، وأصبح فنا أصيلا له أهميته بين الفنون. وللخط دور حيوي وأثر بالغ في التفاهم والمعرفة وتجسيد الأفكار وإبراز المشاعر. والخط الجميل ينبئ عن ذوق صاحبه ويشهد على موهبته.. لقد أصبح الكثير منا لا يهتمّ بأصول الكتابة وقواعد الإملاء، ولا يكترث بالنقط ولا يفرّق بين همزة الوصل وهمزة القطع، إضافة إلى الالتزام بنظام السطر. فتجده يستقيم على السطر في أوله ثم يعلو وينخفض أو يهبط ثم يصعد فضلا عن الكتابة في الهوامش. والخط والإملاء صنوان لا ينفرد أحدهما عن الآخر. والواجب يقتضي أن نهتم بسلامة كتابتنا إملاءً وخطًا فإن ذلك يساعد على فهم المعنى علاوة على إمتاع النظر وإراحة النفس وجذب المشاهد".

إن أي فن لا يتجدد يعتبر قديما ومحنطا، وتهجره الأجيال الشابة داخل المجتمع. لأنه يمثل الماضي، وهذا الانقطاع يؤثر سلبا على الأجيال القادمة، وهنا نتذكرمقولة كونفشيوس: "من لا يتقدم كل يوم يتراجع كل يوم" إذ لا يمكن اليوم معرفة ما هو فن اليوم بشكل مسبق. فن اليوم وخط اليوم هو ما يمارسه الخطاطون والفنانون الذين يعيشون بيننا. وبعد مرور الزمن سيبقى الفن الجيد وينسى الردئ، وهذا هو المهم.

عندما ننظر إلى تركة الخطاطين القدماء (في الكتب، أو على جدران المعالم المعمارية للزمن الماضي) نجد أن هناك تيارات متعددة في الإبداع الخطي في فترات زمنية كانت فيها المدن القديمة في تفتح وتفهم للخط وللفن بشكل عام أكثر بكثير من اليوم، فهناك مراحل زمنية يكثر فيها الإبداع وأخرى يقل، ولكن ما يلفت النظر عندما ننظر إلى خطوط الماضي، هو رؤية تكوينات مختلفة ومتعددة في المتاحف والبنايات في المدن الإسلامية القديمة. بينما لو ننظر اليوم بشكل عام على مستوى الملايين من البشر في العالم العربي الإسلامي، لنجد أننا اليوم نمر في أكثر الفترات فقرا في الإبداع في فن الخط العربي. وهذا يعني أننا في حالة ركود على كل المستويات، فالفنون هي شهادة على المجتمعات التي ولدت فيها، بخصوبتها أو بانحسارها.

ولا شك أن الخط العربي هو إرث عظيم يجسد ثقافة وقوة حضارتنا التي عاشت على الأرض قرونا طويلة تحكم العالم وتسوده فحري بنا أن ننهض لإزاحة الركام عنه ليعود رائدا من جديد، ومن خلال عرضنا لفن الخط العربي في رحلة عظيمة للحروف وكيف توصلت الأيدي المبدعة في تطويعها وعرضها لنا في لوحة فنية عظيمة، وهو الآن يتصدر في كل مجال توافر له

سواء في لوحة جدارية أو في صفحة من كتاب أو صحيفة أو لوحة إعلانات أو مقطع من حائط مبني أو آنية معدنية أو فخارية أو زجاجية أو قطعة قماش أن يبث فيها فنه المتوهج والمبدع والمتألق في آية كريمة أو حديث شريف أو حكمة أو بيت شعر، فالحرف العربي يستخدم في تكرار إيقاعي عبر قيم ضوئية أو صوتية ليوحي ببعد منظوري وكأنه منعكس على مرآة ويتدرج في نماذجه في انسجام حروفه ليتبدى وكأنه ظلال متلاحقة لرؤيا ثابتة تعد من أجمل الفنون التي عرفتها البشرية، وفيها تجسد كل أحاسيس وفن الخطاط بعيدا عن اللوحات الحاسوبية الرقمية الصماء، لذا نحتاج ليقظة من المبدعين والمعلمين لشحذ الهمم من الطلاب نحو دراسة وتعلم فن الخط العربي بخطوطه المتنوعة وتصديره للعالم من جديد في لوحات تحمل بصمات المبدع والفنان العربي.

مصادر ومراجع

- إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموى، ت: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٣م.
- أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، خليل يحيى نامي، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٣٤م .
- أطلس الخط والخطوط، حبيب الله فضائلي، ترجمة محمد التونجي، ط٢ دار طلاس – دمشق ٢٠٠٢م.
- الخط العربي وتطوره في العصر العباسى في العراق، سهيلة ياسين الجبوري، منشورات المكتبة الأهلية، بغداد ١٩٦٢م .
- الخط العربي.. وحدود المصطلح الفني، أدهم محمد حنش، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠١٣م .
- الخط العربي: نشأته وتطوره، د. عادل الألوسي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة ٢٠٠٨م
- الخط والخطاطون، حبيب أفندي بيدابيش، ت: سامية محمد جلال، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠ م
- الخط والكتابة في الحضارة العربية، د. يحيى وهيب الجبورى، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٤م.
- الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، شاكر حسن آل سعيد، دار

الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد ١٩٨٨م.

- العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق وشرح: أحمد أمين، أحمد الزين إبراهيم الإبياري، ط.٢، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٤م.
- الفهرست، ابن النديم، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ٢٠٠٩م .
- القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق، د.عبير صبري يوسف، رسالة جامعية، القاهرة ٢٠٠٧م.
- الكامل في التاريخ، ابن الأثير، بيت الأفكار الدولية، الرياض ٢٠٠٠م .
- المصحف الشريف (دراسة تاريخية فنية)، محمد عبد العزيز مرزوق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م
- تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة، د. عبد العزيز حميد صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٧.
- تاريخ الخط العربي وآدابه، محمد طاهر الكردي، مكتبة الهلال، القاهرة ١٩٣٩م.
- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩٢م.
- تاريخ الخطّ العربي، ناهض عبد الرزاق القيسي، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ٢٠٠٨م .
- تاريخ الخط العربي وغيره من الخطوط العالمية، آن زالي، آنى بيرثييه، ترجمة سالم سليمان العيسى، دار الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ٢٠٠٤م.

- تاريخ الكتابة، فريدريش يوهانس، ت: سليمان الضاهر، منشورات وزارة الثقافة، سورية، ٢٠٠٤م.
- تاريخ اللغات السامية، إسرائيل ولنفسنون، مطبعة الاعتماد، القاهرة ١٩٢٩م .
- تاريخ مصر إلى الفتح العثماني، عمر الإسكندري، أ. ج. سفدج، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٩٦م.
- تطور الكتابة الخطية العربية، دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها، د. محمود عباس حموده، دار الوفاء للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م.
- جمالية الفن العربي، عفيف بهنسى، عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٩م.
- دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصرالأموي، د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٩م
- دراسة في تطور الكتابات الكوفيّة، جمعة، إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٩.
- رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، أحمد شوحان، المحرر الأدبي للنشر والتوزيع والترجمة، ٢٠٠١م
- روح الخط العربي، كامل البابا– ط٢ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م .
- شمس العرب تسطع على الغرب، زغريد هونكة، دار الجيل، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٩٣م.

- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي، المؤسسة المصرية للطباعة والنشر، ١٩٢٢م.
- عبقرية الخط العربي في الحضارة الإسلامية، حازم محمد، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، ٢٠١٥م.
- فتوح البلدان، البلاذري، تحقيق: رضوان محمد رضوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م.
- فن الخط العربي المدرسة العثمانية، د وليد سيد حسنين محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م
- فقه اللغة، دراسة اجتماعية تاريخية لغوية لفصيلة اللغات السامية وخاصة اللغة العربية، وافي، علي عبد الواحد، ط٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٤م .
- قصة الكتابة، إبراهيم جمعة، دار المعارف، القاهرة ١٩٤٧م .
- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، تحقيق: مفيد قميحة وآخرون، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤م .

الفهرس